

प्रतापरुद्रयशोभूषण का समीक्षात्मक अध्ययन

इलाहाबाद विश्वविद्यालय की डी०फिल्० उपाधि हेतु प्रस्तुत

शोध प्रबन्ध

प्रस्तुतकर्त्री
इरा मालवीय

निर्देशक
डॉ० सुरेश चन्द्र पाण्डेय
प्रोफेसर संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद

संस्कृत विभाग
इलाहाबाद विश्वविद्यालय
इलाहाबाद
१९९१

अनुक्रमणिका

	<u>पृष्ठ संख्या</u>
प्राक्कथन	क - घ
<u>प्रथम अध्याय : काव्यशास्त्र की परम्परा</u>	<u>१ - २६</u>
विद्यानाथ का समय	१ - १०
प्रतिपाद्य विषय	१० - १२
<u>पूर्वोचार्यों का प्रभाव</u>	<u>१२ - २०</u>
वाचार्य मम्मट का प्रभाव	
दशरूपक का प्रभाव	
भोज का प्रभाव	
रसयुक्त का प्रभाव	
रुद्रमट्ट का प्रभाव	
<u>परवर्ती साहित्य पर प्रभाव</u>	<u>२० - २३</u>
प्रतापरुद्रयज्ञोद्घाटन के टीकाकार	
कुमारस्वामी	२४ - २६
<u>द्वितीय अध्याय : विद्यानाथ की दृष्टि से काव्य का</u>	
<u>स्वरूप, प्रयोजन, हेतु</u>	<u>२७ - ४३</u>
काव्य का स्वरूप	२७
काव्य का लक्षण	२७ - ३३
काव्य प्रयोजन	३३ - ४०
काव्य हेतु	४० - ४३
<u>तृतीय अध्याय : काव्य विशेष विवेचन</u>	<u>४४ - ११०</u>
तात्पर्यार्थ	४४ - ४७

वभिधा, लङ्गणा और व्यंजना

४७ - ६३

काव्य के प्रकार

६३ - ८३

१- उत्तम काव्य - ध्वनि के भेद

२- मध्यम काव्य- गुणीभूतव्यंग्य काव्य

और उसके भेद

३- अधमकाव्य - चित्रकाव्य

वृत्ति

८४ - ९१

केशिकी, वासुकी, मारुती, सात्वती,

मध्यम केशिकी, मध्यमारुती

रीति

९१ - ९६

केशिकी, गौडी, पांचाली

वृत्ति और रीति

९७ - ९८

शृंगार-पाक

९८ - १०२

पद्यकाव्य

१०२ - ११०

गद्यमय, पद्यमय, गद्यपद्यमयमय

चतुर्थ अध्याय :

रस विवेचन

१११- १४५

रस का व्यञ्जकत्व

११३ - ११५

रस सूत्र की व्याख्या

११५ - १२०

मदटोल्लट

श्रीशङ्कुक

मदटनायक

वमिनकृप्त

रस का अधिष्ठान

१२०- १२३

रसोपकरण

१२४- १२५

उपकरणों का स्वरूप

१२५-१३४

भाव

क्रियाव

अनुभाव

सात्त्विकभाव

व्यभिचारीभाव

स्थायी भाव

रस विशेष

१३४ - १३७

रस संकर

१३७ - १४०

रसाभास

१४० - १४२

शृङ्गारखण्ड

१४२ - १४३

मन्मथावस्था

१४४ - १४५

पंचम अध्याय : गुण विवेचन

१४६ - १७८

गुण

१४६ - १७८

श्लेष

प्रसाद

समता

माधुर्य

सुकुमारता

वर्धव्यक्ति

कान्ति

वीर्य

उदात्तता

वीर

सुशब्दता

प्रेम

बौद्धिक

स्माधि

विस्तर

सम्पत्ति

गाम्भीर्य

स्नेह

सौन्दर्य

प्रौढ

उक्ति

रीति

मायिक

गति

गुण और कलंकार

१७३ - १७५

गुण और रीति

१७६

गुण और रस

१७७ - १७८

आठवां अध्याय : नायक विवेचन

१७९ - २२०

नायक

१७९ - १८७

नायक के गुण

१८७ - १८९

नायक का स्वरूप

१८९ - १९१

नायक के भेद

१९१ - २००

वीरोदात्त

वीरोद्धत

वीरललित

वीरशान्त

घृष्ट

शठ

नायक के सहायक

२०० - २०४

पीठमर्द

क्विट

बेट

क्विट्ठाक

नायिका- मैद

२०४ - २१६

स्वाधीनपत्तिका

वासकसज्जिका

विरहोत्कण्ठिता

विप्रलब्धा

सण्डिता

कलहान्तरिता

प्रोषितमूर्त्तिका

वमिसारिका

मुग्धा

मध्या

प्रोढा

नायिका की सहायिकायें

२१६ - २२०

सप्तम अध्याय : रूपक विवेचन२२१ - २५७

नाट्य

२२१ - २२४

रूपक

२२४ - २२५

वस्तु

२२५

रूपकों में परस्पर भेद

२२६

रूपकों की सामग्री

२२६ - २४५

पंचावस्थाएं

आरम्भ, प्रयत्न, प्राप्त्याशा, निश्चिताप्ति,

फलागम

पंचवर्षप्रकृतियां

बीज

बिन्दु

पताका

प्रकरी

कार्य

पंचसन्धियां -

मुल

प्रतिमुल

गर्भ

विमर्श

निर्वहण

सन्धियों के प्रयोजन

वस्तु निबन्धन की दृष्टि से वस्तु विभाजन

२४५ - २४६

विष्कम्भक

चूलिका

अंकास्थ

प्रवेशक

अंकावतार

दस रूपों का स्वरूप ?

२४६ - २५०

नाटक

प्रकरण

माण

प्रसन्न

लि

व्यायोग

समकार

वीथी

वक

ईहाभुग

<u>अष्टम अध्याय :</u>	<u>अलंकार विवेचन</u>	<u>२५८ - ३१६</u>
	अलंकार - मूलाधार, कीर्ति -	२५८ - २६४
	शब्दालंकार -	२६४ - २७३
	अनुप्रास, हेतुअनुप्रास, कृत्यानुप्रास, यमक, पुनरुक्तकदाभास, लाटानुप्रास, चित्रालङ्कार	
	<u>वर्णालंकार -</u>	<u>२७३ - २७८</u>
	प्रतीयमानवास्तव-की	
	प्रतीयमानोपम्य-की	
	प्रतीयमानरसभावादि-की	
	वस्फुटप्रतीयमानकी	
	<u>अलंकार-कदा या विभाग</u>	<u>२७८ - २८३</u>
	साधर्म्य मूलक	
	अध्यवसाय मूलक	
	विरोध मूलक	
	न्यायमूलक	
	शृङ्खलावैचित्र्यमूलक	
	अपह्नवमूलक	
	विशेषण-वैचित्र्यमूलक	

मुख्य अलंकार :

२८३ - ३१३

उपमा, उपमा के भेद, अनन्वय, उपमेयोपमा,
स्मरणा, रूपक, रूपक के भेद, परिणाम,
सन्देह, प्रान्तिमान्, अपह्नुति, अपह्नुति के
भेद, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, उत्प्रेक्षा के भेद,
वतिशयोक्ति, सहोक्ति, विनोक्ति, समासोक्ति,
वक्रोक्ति, स्वभावोक्ति, तुल्ययोगिता, दोषक,
प्रतिवस्तूपमा, दृष्टान्त, निदर्शना, व्यतिरेक ।

मिश्रालंकार

३१३ - ३१६

संस्पृष्ट

संकर

उपसंहार

३१७ - ३२६

सहायक ग्रन्थ सूची

३२७ - ३३७

०	प्राक्कथन	०
०		०
०		०
०		०
०		०

प्राक्कथन

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मेरे श्रम एवं उत्साह का प्रतिफल है । आरम्भ से ही साहित्यिक अभिरुचि होने के कारण स्नातकोत्तर उत्तरार्द्ध में मैंने साहित्य-की का विशिष्ट विषय के रूप में चयन किया । साहित्य के साथ-साथ मेरी साहित्य-शास्त्र में भी रुचि थी । अतः यही कारण है कि मुझे 'प्रतापरुद्र-यशोमूषा का समीक्षात्मक अध्ययन' मनोज्ञक विषय पर शोध-कार्य करने का सौभाग्य प्राप्त हुआ ।

प्रतापरुद्रयशोमूषा काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ है । इस ग्रन्थ के नाम यथा प्रतापरुद्रयशोमूषा अथवा प्रतापरुद्रीयम् से यह ज्ञात नहीं हो पाता कि यह ग्रन्थ किस प्रकृति का है । प्रस्तुत ग्रन्थ में आचार्य विद्यानाथ ने काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों के प्रतिपादन के साथ-साथ अपने आश्रयदाता प्रतापरुद्र द्वितीय का गुणगान किया है । लौकिक संस्कृत साहित्य में प्रारम्भिक युग से ही हमें कुछ कवियों के द्वारा रचित काव्य में अपने आश्रयदाताओं का गुणगान दृष्टिगत होता है । हर्षाचरित आदि ग्रन्थ इसी कोटि के हैं । सम्भवतः इन्हीं ग्रन्थों से प्रभावित होकर काव्यशास्त्र के क्षेत्र में यशोमूषा परम्परा का आरम्भ हुआ और काव्य-शास्त्रियों ने काव्यशास्त्रीय तत्त्वों के उदाहरण में अपने आश्रयदाताओं के प्रशंसापरक पदों का निर्माण किया ।

काव्यशास्त्र के क्षेत्र में विवाधर कृत स्कावलि (१४ वीं शताब्दी) यशोमूषा शैली पर लिखा गया प्रथम ग्रन्थ है । इसके अनन्तर विद्यानाथ ने प्रतापरुद्रयशोमूषा ग्रन्थ की रचना की जिसमें ग्रन्थ का अभिधान भी अपने आश्रयदाता के नाम के आधार पर रखा । आधुनिक युग में विशेषतः संस्कृत काव्य-शास्त्र के क्षेत्र में यशोमूषा ग्रन्थों की बहुलता दृष्टिगत होती है । इस काल में अन्य भारतीय भाषाओं जैसे हिन्दी इत्यादि में भी शिवराजमूषा आदि यशोमूषा ग्रन्थों की रचना हुई । इस काल के संस्कृत काव्यशास्त्रीय यशोमूषा ग्रन्थों को चार भागों में बांटा जा सकता है -- १- कुछ आचार्यों ने अपने

काव्यशास्त्रीय ग्रन्थों के नाम आश्रयदाताओं के नाम पर रखे हैं और समस्त उदाहरणों में अपने आश्रयदाताओं के ही गुणों की प्रशंसा की है जैसे -- विद्यानाथ विरचित प्रतापरुद्रयशोभूषण, नरसिंह विरचित नन्दराज-यशोभूषण आदि । २- कुछ आचार्यों ने अपने काव्यशास्त्रीय ग्रन्थ के समस्त उदाहरणों में अपने आश्रयदाताओं की गुणप्रशंसा तो की, किन्तु ग्रन्थ का नाम सामान्य ही रखा जैसे - देवशंकरपुरोहित का अलंकार-बूषण, कल्याण सुब्रह्मण्य कृत अलंकार कोस्तुम आदि । ३- कुछ आचार्यों ने अपने ग्रन्थों के मात्र कुछ उदाहरणों में ही अपने आश्रयदाताओं का गुणगान किया है जैसे - विश्वेश्वर पाण्डेय कृत अलंकारमुक्तावली आदि । ४- कुछ आचार्यों ने उदाहरणों में अपने आराध्य देव अथवा गुरु की स्तुति की है ।

प्रतापरुद्रयशोभूषण में विद्यानाथ ने त्रिलिङ्ग (वर्तमान तेलंगाना) के काकतीय महाराज प्रतापरुद्रदेव द्वितीय, जो कि उनके आश्रयदाता थे, की गौरवाथा का वर्णन किया है । इस ग्रन्थ में कुल ६ अध्याय हैं जिन्हें प्रकरण कहा गया है । इन प्रकरणों में काव्य के विभिन्न अंगों, जिनमें नाट्य भी सम्मिलित हैं, के विषय में लिखा है । विद्यानाथ की कृति के मुख्य आधार काव्य-प्रकाश, अलङ्कारसर्वस्व, नाट्यशास्त्र, दशरूपक तथा सरस्वतीकण्ठाभरण हैं। इस ग्रन्थ का उल्लेखनीय फायदा यह है कि तीसरे प्रकरण में रूपक के मेटों की बर्णना करते समय उदाहरण के रूप में प्रतापरुद्रकल्याण नामक पञ्चवीं नाटक प्रस्तुत किया गया है । जिससे ग्रन्थकार के आश्रयदाता के बारे में बहुत सारी सूचनाएं मिल जाती हैं ।

'प्रतापरुद्रयशोभूषण का समीक्षात्मक अध्ययन' इस शोधप्रबन्ध के अन्तर्गत प्रतापरुद्रयशोभूषण ग्रन्थ में प्रतिपादित सिद्धान्तों का तुलनात्मक विवेचन करने का प्रयास किया गया है । ग्रन्थकार ने इस ग्रन्थ में अलग-अलग विषयों पर अलग-अलग पूर्वाचार्यों का आधार लिया है जैसे कि गुणों के बारे में मीमांसा, अलंकारों के बारे में रुद्रयक का अथवा नाट्यसिद्धान्तों के बारे में धम्मिक-बनंजय का । अतः शोधप्रबन्ध में इन पूर्वाचार्यों के भी सिद्धान्तों को दिखाने का प्रयास

किया गया है, इन आचार्यों के अतिरिक्त जहाँ आवश्यकता हुई है वहाँ अन्य आचार्यों के मत का भी उल्लेख किया गया है ।

प्रस्तुत शोधप्रबन्ध मेरे सीमित ज्ञान एवं सामर्थ्यानुसार विवेचित है । इसके सम्पन्न होने में समय-समय पर अपने गुरुजनों का मार्गदर्शन तथा शिष्यों का सहयोग मिलता रहा है । इस सम्बन्ध में सर्वप्रथम मैं अपने गुरुवर डा० सुरेशचन्द्र पाण्डेय के प्रति कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ, जिनकी प्रेरणा से ही इस विषय में मेरी रुचि जागृत हुई तथा जिनके निर्देशन में ही यह कार्य सम्पन्न हो सका । अपने परमपूज्य श्री महाराजी के प्रति अपनी श्रद्धा व्यक्त करती हूँ जिनके आशीर्वाद से मैं यह कार्य पूर्ण कर पाई हूँ । मैं डा० आनन्द कुमार श्रीवास्तव के प्रति भी कृतज्ञता ज्ञापित करना चाहती हूँ जिन्होंने समय-समय पर अपने अमूल्य परामर्श से मुझे कृताधी किया । इनके अतिरिक्त अपने समस्त किमगीय गुरुजनों, परिवारीजनों, समस्त स्निग्ध सहयोगियों एवं शिष्यों, जिनके आशीर्वादों, शुभकामनाओं एवं प्रेरणाओं का सम्बल इस काल में मुझे मिलता रहा है, उन सबकी मैं हृदय से आभारी हूँ और उनके प्रति मैं हार्दिक नमन करती हूँ । प्रस्तुत शोधप्रबन्ध के लिखने में इलाहाबाद विश्वविद्यालय, प्रयाग हिन्दी साहित्य सम्मेलन, आयकन्था छिरी कालेज, इलाहाबाद एवं भारतीय मदन/बादि पुस्तकालयों तथा उनके अधिकारियों के प्रति मैं अपनी कृतज्ञता व्यक्त करती हूँ, जिनके सहयोग से मुझे अनेकशः विभिन्न ग्रन्थों की उपलब्धि होती रही है ।

इस शोधप्रबन्ध के कुशल टंकण हेतु श्री श्यामलाल तिवारी जी को भी मैं धन्यवाद देती हूँ जिन्होंने सावधानी के साथ दत्तचित्त होकर शोध-प्रबन्ध के टंकण का कार्य किया, किन्तु फिर भी टाइप प्रक्रिया में यन्त्रागत विवक्षता के कारण जो कुछ त्रुटियाँ रह गई हों उनके लिए मैं क्षमा प्रार्थी हूँ । शोध-प्रबन्ध सम्बन्धी आन्तर या बाह्य अयविविध त्रुटियों के लिए मैं विनम्र भाव से क्षमा प्रार्थी हूँ ।

मुझे यह शोध-प्रबन्ध पूरा करने में कुछ अपरिहार्य कारणों से क्लिप्त हुआ । फिर भी यदि इसमें विद्वद् की को मेरा अम सार्थक प्रतीत हुआ तो मैं सम्पूर्ण कि मेरा प्रयास वास्तव में सफल रहा । इन शब्दों के साथ प्रस्तुत शोध-प्रबन्ध मैं अपने माता-पिता को समर्पित करती हूँ ।

इरा मालवीय

(इरा मालवीय)

मार्च, १९६१

प्रथम अध्याय

-०-

काव्यशास्त्र की परम्परा
=====

काव्यशास्त्र की परम्परा

प्रारम्भ के लगभग १४०० वर्षों तक साहित्यशास्त्र का केन्द्र कश्मीर राज्य था । इसके पश्चात् गुजरात का अनहिलपट्टन राज्य और पूर्व का बङ्ग राज्य साहित्यिक प्रवृत्तियों के केन्द्र बने । किन्तु १३ वीं-१४ वीं शताब्दी तक साहित्यिक प्रवृत्तियों का केन्द्र दक्षिण भारत में पहुँच गया । दक्षिण भारत के आन्ध्र प्रदेश में अलङ्कार सम्बन्धी जो साहित्य प्रकाश में आया है उसमें विद्यानाथ के 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' ग्रन्थ का नाम सर्वोपरि है ।

विद्यानाथ का समय -

'प्रतापरुद्रयशोभूषण' ग्रन्थ के प्रणेता विद्यानाथ वांगल के राजा प्रतापरुद्रदेव द्वितीय के आश्रय में थे । विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में इन्हीं प्रतापरुद्र की प्रशस्ति में उद्घाटन दिये हैं ।

प्रतापरुद्रदेव एक ऐतिहासिक व्यक्तित्व हैं । अतः इनके राज्यकाल को निर्धारित करने में कोई कठिनाई नहीं है । राजा प्रतापरुद्र के पिता का नाम महादेव तथा माता का नाम मुन्नुडी अथवा मुम्मडंबा था । प्रतापरुद्र काकतीय वंश के राजा थे । काकति देवी का मक्त होने के कारण इस वंश को काकतीय कहते थे । त्रिलिंग अथवा आन्ध्र प्रदेश के अन्तर्गत एकशिला उनकी राजधानी थी^१ । प्रतापरुद्र द्वितीय १२६५ ई० में अपनी नानी रुद्राम्बा के बाद सिंहासनाारूढ़ हुए थे । प्रतापरुद्र की नानी रुद्राम्बा को उनके पिता गणपति ने अपनी उत्तराधिकारिणी नियुक्त किया था तथा उन्हें पुराणा बैसा नाम रुद्रदेव भी दिया था । काकतीयों के यादवों तथा अन्य राजकुलों से जो युद्धादि होते रहे हैं उनके लिखित वर्णन से प्रतापरुद्र का राज्यकाल १२६० से १३२६ अथवा १२६१ से १३२३ ई० निर्धारित होता है । इनके शिलालेखों की

तिथि १२६३ तथा १३१७ ई० के मध्य है । एगलिंग ने १२६८-१३१६ तिथियाँ दी हैं । सेकल ने इसे १२६५-१३२३ के मध्य तथा शेषागिरि शास्त्री ने १२६८-१३१६ ई० के मध्य स्थिर किया है ।

प्रतापरुद्र द्वितीय काकतीय वंश के बहुत ही प्रतापी राजा थे उन्होंने यादववंशीय राजाओं को पराजित किया था तथा १३०३-४ और १३२१ ई० में प्रतापरुद्र द्वितीय ने मुस्लिम आक्रमणों को भी विफल किया था । १३१७ ई० में कांची पर आधिपत्य स्थापित किया । प्रसिद्ध विजयनगर राज्य के संस्थापक हरिहर और बुक्का प्रतापरुद्र द्वितीय की सेवा में थे जो कि १३२३ ई० में मुसलमानों द्वारा वारंगल जीत लिये जाने पर कम्प्ली चले जाये ।

वारंगल के काकतीय संस्कृत तथा विभिन्न विधाओं में रचित संस्कृत साहित्य के बहुत बड़े पोषक थे । राजनैतिक उथल-पुथल ने काकतीय वंश के राजाओं द्वारा साहित्य को जो संरक्षण मिलता था उस पर कोई प्रभाव नहीं डाला । काकतीयों ने संस्कृत एवं तेलुगु साहित्य के उत्कर्ष में बहुत सहायता दी । प्रतापरुद्र द्वितीय स्वयं अच्छे लेखक थे । उन्होंने एक नीति-पुस्तिका की रचना की थी । जिसके उद्धरण सूर्यरचित संग्रह 'सुक्तिरत्नाकर' में मिलते हैं । इसी नीति-पुस्तिका पर तेलुगु की 'बद्धन नीति' आधारित है । साहित्य के पोषक होने से कवियों और लेखकों को भी प्रतापरुद्र का आश्रय प्राप्त हुआ । विद्यानाथ और अगस्त्य पंडित जैसी किमुतियां प्रतापरुद्र के दरबार में थीं । अगस्त्य पंडित चौहतर काव्यों के सुप्रसिद्ध लेखक हैं जिनमें बालमरत, कृष्णचरित और नलकीर्तिकीमुदी आदि अत्यन्त प्रसिद्ध हैं । कई स्थानों पर ऐसा भी कहा

१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास (।)- डा० एस० के० डे, पृ० १६२

२- दक्षिण भारत का इतिहास - डा० के० ए० नीलकण्ठशास्त्री

३- वहीं

- ,, ,, पृ० ३५७

गया है कि विद्यानाथ और अगस्त्य पंडित एक व्यक्ति का नाम है । विद्यानाथ का ही वास्तविक नाम अगस्त्य पंडित था और विद्यानाथ उनकी उपाधि थी । जिसका आधार 'प्रतापरुद्रयज्ञोपनिषद्' के काव्यप्रकरण का एक श्लोक है । किन्तु डा० वी० राघवन् ने अगस्त्य पंडित और विद्यानाथ को अलग-अलग कवि माना है । उनके अनुसार उक्त श्लोक में जिन अगस्त्य का उल्लेख हुआ है वह पौराणिक ऋषि के सम्बन्ध में है । चाहे जितनी भी काव्यात्मक कल्पना का सहारा क्यों न लिया जाए यहां ऐतिहासिक अगस्त्य पंडित के साथ कोई श्लेषा नहीं है^१ । विद्यानाथ की केवल एक ही रचना है - 'प्रतापरुद्रयज्ञोपनिषद्' । जिसमें विद्यानाथ ने अपने वाक्यदाना प्रतापरुद्र के गुणगान के उद्धरण प्रस्तुत किये हैं ।

यद्यपि विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ का लक्ष्य ऐतिहासिक वर्णन नहीं रखा है किन्तु फिर भी यदि कुछ अतिशयोक्तिपूर्ण वर्णन को (जो कि इस प्रकार के ग्रन्थ के लिए स्वभाविक है) छोड़ दें तो कहे स्थानों पर हमें महत्वपूर्ण ऐतिहासिक तथ्य प्राप्त होते हैं जो कि ऐतिहासिक दृष्टि से संगत हैं ।

विद्यानाथ ने प्रतापरुद्र की पश्चिम, उत्तर-पश्चिम, उत्तर,

1. A needless confusion, which had sometime back gained some vogue, took Vidyānātha as a title of Agastya Paṇḍita, another Court. Poet of Pratāparudra and a prolific writer. The view was sought to be supported by verse 60, Annatyaṃ yadi Vamhyate etc. It is now accepted that the reference to Agastya here is only to the mythical R̥ṣi of that name and beyond a poetic fancy, there is no Śleṣa here with the historical Agastya Paṇḍita.

- प्रतापरुद्राय - डा० वी० राघवन् की प्रेमिका, पृ० ७

उत्तरपूर्व, दक्षिण, तथा दक्षिण-पश्चिम के राज्यों यथा गुर्जर, कोकण, नर्मदा, मालवा, काम्बोज, कश्मीर, पांचाल, कीकत, अंग, गंग, बंग, कलिङ्ग तथा सिंहल आदि की विजय यात्राओं का वर्णन किया है। इनमें से कुछ को संगत माना जा सकता है। क्योंकि प्रतापरुद्र के पूर्वजों ने इनमें से कुछ राज्यों को पराभूत किया था जैसा कि शिलालेखों से स्पष्ट है। जहां तक प्रतापरुद्र का सम्बन्ध है, ग्रन्थ में जाये हुए कैल, पाण्ड्य, चोल, हूण, और सेवन कुछ ऐसे नाम हैं जिन पर प्रतापरुद्र ने विजय प्राप्त की।

काकतीय राजशक्ति तमिल प्रदेश में फैली थी और उसका उल्लेख श्रीरंगम् में १३१६ ई० के प्रतापरुद्र के शिलालेख से स्पष्ट होता है। इसी प्रकार कांची का शासक एक काकतीय सामन्त था। पाण्ड्यों ने १३११ ई० में कांची पर आक्रमण कर उसे मार मगाया था। तब प्रतापरुद्र ने तत्काल अपने दो सेनानायकों

१- अनन्तरं यवराजाज्ञया-

वृत्रारातिदिगन्तरालविजयप्रख्यातविक्रान्तयः - - - दिशं दक्षिणाम्
अनन्तरं पाण्ड्यप्रमुखान् दक्षिणात्यान् क्षितीश्वरान् - - - तैः सह
प्रीचीं दिशं प्रवर्तितः ।

पश्चात्यानां घ्वेषु - - - - - कण्डूविहम्बः ॥

तत्राङ्गवङ्गकलिङ्गमालवप्रभृतयः सर्वमुपाला मिलित्वा युद्धाय बद्धादराः
पुरतः प्रादुरभवन् ।

रे रे घुबेर बर्बरोऽसि - - - वयमित्यरीनमिवन्त्यन्त्रामामृद्भटाः ॥

अङ्गः संरमीरवः समक्वोलाः फलायाकुलाः---सुखाश्च नीरहसः ॥

काम्बोजाः दातकुम्भिनीपरिचयाः ---कर्णाश्रिताः परिपूर्णैषण्णुभूत-
स्तन्द्रालवो मालवाः ॥

मोनाव्यर्धमुजायुधाः - - - - - कलिङ्गगा अपि ॥

नाटक प्र०, द्वितीय अंक, श्लोक १०, - १८, पृ० २१७-२२२

कालिङ्गात्र निषीद - - - - - सर्वान् क्रमादीदाते ॥

नाटक प्र०, पंचम अंक, श्लोक १६, पृ० २४८

रे रे सेवण - - - - - महाभूतग्रहोच्चाटनी ॥

रस प्रकरण, पृ० २७१-७२

को वहाँ भेजकर पांड्यों को हराकर पुनः कांची पर अधिकार किया। इसी प्रकार १३१४ ई० में केरल के रविकमेन् ने कांची पर आक्रमण करके पांड्यों तथा काकतीय सामन्त को हराया तब प्रतापरुद्र की सेना ने केरल की सेना को हराकर एक तेलुगु बोल सरदार को अपना सामन्त नियुक्त किया। अधिक महत्वपूर्ण उल्लेख हूणों, सेवण तथा यादवों का है। हूण (मुसलमान), सेवण तथा देवगिरि के यादव प्रतापरुद्र के मुख्य शत्रु थे। विद्यानाथ ने स्पष्ट उल्लेख किया है कि सेवण गौदावरी पार करके काकतीय राज्य में घुस जाये थे और उन्हें भगाया गया था। दिल्ली के सुल्तान मलिक काफूर ने देवगिरि के यादवों को अपने वश में किया था। चूंकि यादव काकतीयों से शत्रुता रखते थे अतः उन्होंने मुसलमानों की सहायता की। यादवों की सहायता से मलिक काफूर द्वारा किये गये पहले आक्रमण को प्रतापरुद्र ने विफल कर दिया। डा० एम० रामाराव तथा डा० एन० केंटरामणैया जैसे इतिहासविदों के अनुसार यादवों तथा मुसलमानों ने दूसरी बार भी आक्रमण किया और प्रतापरुद्र ने उन्हें पराजित कर दिया^१।

उपर्युक्त तथ्यों के अतिरिक्त प्रतापरुद्र में कुछ और भी ऐतिहासिक सन्दर्भ दिये गये हैं जिनमें कोई मतभेद नहीं है। ग्रन्थ के नाटक प्रकरण में उदाहरण के रूप में दिये गये नाटक 'प्रतापरुद्रकल्याण' में काकतीय शब्द का उद्भव देते हुए उन्होंने काकतीयों की कुलदेवी दुर्गा का नामोल्लेख नाटक प्रकरण में दिया है। वे (काकतीय) अपने संरक्षक देवता शिव को, जिनका मन्दिर उनकी राजधानी में था, स्वयं देव कहते थे^२। उनकी राजधानी औरकल

१- प्रतापरुद्राय - डा० वी० राघवन् भूमिका, पृ० २

दक्षिण भारत का इतिहास - डा० के० ए० नीलकण्ठशास्त्री, पृ० २१६

२०६- काकतीयकुलदुर्गादेवीसमाराधनेन - प्रताप, नाटक प्र०, पृ० ११२

३ ०६- सोमाकर्णमिजनं तमश्च जयति श्रीकाकतीयान्वयः - - - - -

यत्कर्तव्यमुपादिशत् कुलपतिर्देवः स्वयम् : स्वयम् ॥ २२ ॥

- नाटक प्र०, प्रताप, पृ० १८१

(वारंगल) अथवा एकशिला से हनुमत्कोण्डा तक फैली हुई थी^१। राजधानी को एकशिला इसलिए कहते थे क्योंकि किले में एक चट्टान लड़ी थी जो पूरे वातावरण पर छाई थी। प्रतापरुद्र के पिता का नाम महादेव था और माता का नाम मुम्भडाम्बा तृतीय था^२। नाटक प्रकरण के एक श्लोक में यह उल्लेख किया गया है कि कैलास के भगवान रुद्र काकतीयों के परिवार में स्त्री-रूप में अर्थात् रुद्राम्बा के रूप में स्थित हैं। उसके बाद एक गद्यांश में राजा गणपति ने अपनी पत्नी सोमा के साथ बातलाप करते समय अपनी पुत्री का पुराणोचित नाम रुद्र रुखा और उसे अपने पुत्रों के समान मानकर सारी शास्त्रीय शक्तियां दी हैं। प्रायः यही तथ्य अनेक इतिहासकारों ने भी दिये हैं। प्रारम्भिक अंक में जितने भी पुराणोचित सन्दर्भ यथा - राजा, महाराजा या रुद्रदेव आदि का उल्लेख हुआ है वे सभी इन्हीं महिला रुद्राम्बा के लिये प्रयुक्त हुआ है। विद्यानाथ ने यह भी बताया कि प्रतापरुद्र रुद्राम्बा के दौहित्र थे। कुछ इतिहासकारों ने भी इस बात का उल्लेख किया है कि प्रतापरुद्र

१- काकतीयकुलदुर्गादेवीस्माराधनेन विजयप्रस्थानमङ्गलं कृत्वा तत्र हनुमद्वल-
पर्यन्तबहिरुद्याने निवेशितस्कन्धावारः ज्वात्यपरिकृतौ युवराजस्तिष्ठति ।

- नाटक प्र०, प्र० ५०, पृ० १६२

२- मुरारैयैः पूर्वं बलनिधिस्तुतायामुदमव-

न्महादेवाज्जातः स पुनरवनीमृदुद्वितरि । - - -

नायक प्र०, पृ० १५

मृमृत्पुतामहादेवौ पितरौ यस्य विभुतौ - - - । नाटक प्र०, पृ० १६५

महिता मुम्भडाम्बा तृतीया । नायक प्र०, पृ० १६

३- अन्यथा कथमीश्वरप्रसादाद्भूते निरङ्कुश स्त्रीव्यक्तिविशेषस्य लोकाधिपत्यम् ।

एवं मानुषांशुना गणपतिमहाराजेनाभ्यन्तरस्यानुमकाहिम्नः सदृशमत्र पुत्र

इति व्यक्धारः कृतः । तदनुगुणा च रुद्र इत्याख्या ।

- नाटक प्र०, पृ० १८२

रुद्राम्बा की बड़ी लड़की के पुत्र थे^१। 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' ग्रन्थ में इस बात का स्पष्ट उल्लेख है कि रुद्राम्बा (राजा रुद्रदेव) ने अपने दोहित्र प्रतापरुद्र को अपना दत्त पुत्र माना और भगवान् स्वयंभुदेव ने उन्हें स्वप्न में यह सलाह दी कि वे प्रतापरुद्र को युवराज घोषित करें और अन्ततः उन्हें अपना उत्तराधिकारी मानकर राजतिलक करें। प्रतापरुद्र ने अपने पुर्वजामी गणपति की मांति 'चलमर्तिगण्ड' की उपाधि धारण की थी तथा अपने कुल की पताका पर वाराह का प्रतिस्थापन किया था। ग्रन्थ के अन्तिम अंक के लगभग अन्त में ब्राह्मणगण प्रतापरुद्र के राज्याभिषेक के पूर्व शिव के उन विभिन्न रूपों का आह्वान करते हैं जिनका काकतीय कुल पूजन करता रहा है। विशेषतया वह रूप जिसके कारण ताम्र प्रदेश का नाम त्रिलिङ्ग हुआ। स्वयंभु देव के अतिरिक्त गणपेश्वर नाम का भी उल्लेख है यह नाम उस शिव-लिङ्ग का है जो गणपति ने अग्रहार में स्थापित किया। बाद में तीन शिवलिङ्गों श्रीशैल, कालेश्वर एवं द्राद्वाराम का भी उल्लेख है।

१- दक्षिणभारत का इतिहास - नीलकण्ठशास्त्री, पृ० २१६

२- स्वीकृते पुत्रभावेन दोहित्रे प्राहुर्ममाज्ञया।

अस्मिन्निवेहि धीरेय गुर्वीमुर्वीधुरा मिति ॥ नाटक प्र० प्रताप०, पृ० १८५

३- सर्वांशीः फलविक्रमैकवस्तेः किं वा तवाशास्महे,

यद्वा विश्वकिमौ स्वयंभुवि शिवे नस्तन्वतामाशिषाः।

किं चित्रं स किमुर्मवानपि स्मो गौरीश्रियोर्वल्लभा

बावन्द्रार्कमिमां दामां कृतयशौरदां युवां रदातम् ॥ २० ॥

यस्तवङ्गोऽमहचरस्य जगतां त्रातुः स्वयंभुकिमो-

स्तवाङ्गविरिताद्भुतैर्महिमभिः स्वीयेद्वितीयोऽभवत्।

देवोऽसौ गणपेश्वरः प्रतिकलं स्फारप्रसादोन्मुक्तो

नप्तुस्ते कुलमण्डनस्य महतीं पुष्पातु राज्यश्रियम् ॥ २१ ॥

येदंशस्त्रिमिरेषा याति महती स्याति त्रिलिङ्गास्थया

येषां काकतिराजकीर्तिर्विवेः कैलाशशैलाः कृताः।

ते देवाः प्रसारत्प्रसादमधुराः श्रीशैलकालेश्वर-

द्राद्वारामनिवासिनः प्रतिदिन त्वच्छ्रेयसे जागृतु ॥ २२ ॥

- नाटकप्रकरण, प्रतापरुद्रयशो, पृ० २५१-५२

‘प्रतापरुद्रयशोभूषण’ ग्रन्थ के नायक प्रतापरुद्र द्वितीय के शासन-काल में काकतीयों का गौरव चरमोत्कर्ष पर था और १३२१ ई० तक यह केव अट्ट चढ़ा । प्रतापरुद्र एक मात्र ऐसे राजा थे जो मुसलमानों से लोहा लेते रहे । १३२१ ई० में तुगलक शाहजादे उल्ला खां ने प्रतापरुद्र के राज्य पर आक्रमण किया और अपने मित्रों में फूट हो जाने के कारण प्रतापरुद्र पकड़े गये । जब वे दिल्ली ले जाये जा रहे थे तो रास्ते में उन्होंने आत्महत्या कर ली ।

विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में प्रतापरुद्र की जिन विजयायात्राओं का उल्लेख किया है वे १३०४ से १३०६ ई० तक लिखी गयी हैं । किन्तु कांची में पांड्यों और केरलियों के विरुद्ध प्रतापरुद्र ने १३११-१३१४ ई० में युद्ध जीते थे । इससे दो बातें सामने आती हैं या तो विद्यानाथ ने अपने नायक की यशोगाथा में मलिक काफूर के तीसरे आक्रमण, जिसमें प्रतापरुद्र की हार हुई थी, का उल्लेख जानबूझकर नहीं किया । अथवा यह कि पांड्यों और केरलियों पर विजय कपोल कल्पना मात्र है ऐतिहासिक घटनाओं से इनका कोई सम्बन्ध नहीं है । किन्तु ऐतिहासिक स्रोतों से यह स्पष्ट है कि प्रतापरुद्र ने १३१६ में दिल्ली की दास्ता उतार फेंकी थी और अपनी स्वतंत्रता की घोषणा की थी । अतः हम यही कह सकते हैं कि विद्यानाथ ने ऐतिहासिक दस्तावेज लिखने का संकल्प नहीं लिया था । उन्होंने तो अपने ग्रन्थ में अपने नायक का यशोगान किया । इसलिये उनकी पराजय का वर्णन करना उचित न था । इस प्रकार ग्रन्थ के अन्तःसाक्ष्यों के आधार पर हम कह सकते हैं कि प्रतापरुद्र द्वितीय ग्रन्थ निश्चित रूप से १३१६ ई० के बाद ही लिखा गया होगा, जिसमें कांची की सफलताओं का भी उल्लेख है ।

‘प्रतापरुद्रयशोभूषण’ में अन्य साहित्यशास्त्र के ग्रन्थों की मांति

कारिका, वृत्ति तथा उदाहरण ये तीन भाग हैं। आचार्य विद्यानाथ ने इस ग्रन्थ के सारे उदाहरण अपने आश्रयदाता राजा प्रतापरावदेव की स्तुति में स्वयं लिखे हैं। नायक प्रकरण में कहा है कि किसी साहित्यिक कृति का महत्व तब बढ़ जाता है जब उनका नायक कोई महत्वपूर्ण व्यक्ति होता है, इस प्रकार उन्होंने अपने संग्रहक के गुणगान को संगत कहा है। यहां तक कि नाटक प्रकरण में नाटक के लक्षणों के उदाहरणार्थ प्रतापरावदेव के नाम पर रचित 'प्रतापरावद्रकल्याण' नामक नाटक का प्रवेश कराया गया है। यदि एक ही राजा के अतिशय तथा निरन्तर यशगान के कारण उत्पन्न एकरस्ता पर ध्यान न दिया जाये तो विद्यानाथ एक समर्थ और जाज्वल्यमान सहज कवि के रूप में सामने आते हैं। एक ही विषय पर इतने सारे श्लोक सुन्दर ढंग से रचे गये हैं साथ ही काव्यालंकार एवं नाट्यशास्त्र के बृहद्भेदों के प्रत्येक तकनीकी शब्दों का उदाहरण वर्णन वास्तव में एक कठिन कार्य है, और विद्यानाथ की प्रतिभा का परिचायक भी। उनके श्लोकों में एक सहजता और प्रवाह है, सभी दृष्टियों से यथा कन्द, भावोद्गार शब्दचयन, शब्दालंकार एवं अन्तर्निहित भावनाओं की प्रस्तुति में एक सिद्धहस्त ग्रन्थकार का शिल्प दृष्टिगोचर होता है।

विद्यानाथ रचित 'प्रतापरावद्रयशोभूषण' ग्रन्थ के उपलब्ध संस्करण

१- चिरेणचरितार्थोऽभूत् काव्यालंकारसंग्रहः।

प्रतापरावदेवस्य कीर्तियेन प्रकाशयते ॥ ३ ॥

पुण्यश्लोकस्य चरितमुदाहरणमर्हति । - - - ॥ ६ ॥

प्रबन्धानां प्रबन्धूणामपि कीर्तिप्रतिष्ठयोः।

मूलं विषयभूतस्य नेतृगुणनिरूपणम् ॥ ७ ॥

- नायकप्रकरण, प्रताप, पृ० ७

निम्नलिखित हैं --

- १- के० पी० त्रिवेदी द्वारा, बम्बई सीरीज ६५, १९०६ ई० ।
इसमें कुमारस्वामी की 'रत्नापण' 'रत्नशाण' टीकाएं टिप्पणी तथा भूमिका भी समाविष्ट हैं ।
- २- पोथी आकार का लिथो संस्करण, पुना १८४६ ई० ।
- ३- सरस्वती-तिरुक्कडावाये तथा कौपुरम् रामकृष्णमावाये द्वारा, तेलुगु लिपि में 'रत्नापण' टीका सहित, मद्रास १८६८, १८६९, १८७१, १८८८ ।
- ४- एस० चन्द्रशेखरशास्त्रीगल द्वारा 'रत्नापण' टीका सहित, बाल-मनोरमा प्रेस, मद्रास १९१४ ।
- ५- डा० बी० राघवन् द्वारा 'रत्नापण' टीका सहित, संस्कृत विद्या-समिति, मद्रास १९६५, १९७६ ।
- ६- आचार्य मधुसूदनशास्त्री द्वारा हिन्दी व्याख्या, 'रत्नापण' टीका सहित, कृष्णदास संस्कृत सीरीज ११, १९८१ ।

प्रतिपाद्य विषय -

- ✓ 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' का मूल विषय काव्यालङ्कार और नाट्यशास्त्र है । परन्तु काल में विद्यानाथ ऐसे लेखक हैं जिनकी रचना काव्यशास्त्र तथा नाट्यशास्त्र में आलोचनात्मक विवेचन तथा तत्संबंधित परिपक्व सिद्धान्तों को परिलक्षित करती हैं । इसका विषयक्षेत्र व्यापक है । इस ग्रन्थ में नौ प्रकरण हैं -- नायकप्रकरण, काव्यप्रकरण, नाटक प्रकरण, रस प्रकरण, दोष प्रकरण, गुण प्रकरण, शब्दालंकार, अर्थालंकार, मिश्रालंकार । विद्यानाथ ने सर्वप्रथम नायक प्रकरण में अपने ग्रन्थ की रचना

की आवश्यकता के विषय में कहा है कि यद्यपि प्राचीन लेखकों ने इस विषय के विभिन्न अंगों का विवेचन किया है तथापि उनमें से किसी ने भी नायक का वर्णन अलग से नहीं किया है, क्योंकि किसी निबन्ध का महत्व उसके नायक के गुणों के चित्रण पर आश्रित रहता है। अतएव उन्होंने अपने ग्रन्थ के प्रथम प्रकरण में ही नायक तथा नायिका के गुणों तथा उनके सहायकों का वर्णन किया है।

काव्य प्रकरण इस ग्रन्थ का दूसरा प्रकरण है। इसमें विद्यानाथ ने काव्य-लक्षण, काव्याङ्गों, रसोपकारक वृत्तियों तथा गीतियों, श्रुत्या, पाक तथा काव्य के भेदों का सामान्य विवेचन किया है।

नाटक प्रकरण नामक तीसरे अध्याय में रूपकों पर विचार किया गया है। इस प्रकरण में नाटक को रूपक का सबसे महत्वपूर्ण भेद मानते हुए उसकी कथावस्तु का पाँच सन्धियों में विश्लेषण किया है। यह अध्याय इसलिए भी महत्वपूर्ण है कि इसमें विद्यानाथ ने रूपक के लक्षणों के उदाहरण-स्वरूप राजा प्रतापरुद्र को प्रशस्ति में एक आदर्श रूपक दिया है।

रस प्रकरण में मित्राव, अनुभाव, व्यभिचारी भाव की परिभाषा देने के पश्चात् चार स्तरों यथा शान्ति, उदय, सन्धि, शबलता का उल्लेख किया है। रस के स्वरूप का उल्लेख करते हुए रस के विभिन्न सिद्धान्तों का वर्णन किया है।

रस प्रकरण के पश्चात् विद्यानाथ ने दोषा प्रकरण रखा है। इस प्रकरण में उन्होंने मौज का आश्रय लिया है और पददोषों तथा वाक्यदोषों का वर्णन किया है।

गुण प्रकरण में भी विद्यानाथ ने मौज के मत का अनुसरण किया है। किन्तु उन्होंने केवल २४ शब्दगुण ही माने हैं अर्थ गुणों का वर्णन नहीं किया है। यद्यपि विद्यानाथ रस ध्वनि सिद्धान्त की मुख्य धारा के पीछे हैं फिर भी वे यह नहीं मानते कि गुण रसवर्ग है और केवल तीन हैं।

अंतिम दो अध्यायों में शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार और मिश्रालङ्कार का विवेचन है। शब्दालङ्कार, प्रकरण में अलङ्कारों का भेद करते हुए विद्यानाथ ने शब्द, अर्थ और उभयगत अलङ्कारों का वर्णन किया है। इसी प्रकरण में उन्होंने अर्थालङ्कारों का वर्णन किया है।

पूर्वाचार्यों का प्रभाव -

विद्यानाथ के समय तक संस्कृत अलङ्कारशास्त्र की प्रायः सभी नवीन विचारधाराओं का प्रारम्भ हो चुका था। इस काल में जितने भी ग्रन्थों का प्रणयन हुआ वे पूर्ववर्ती आचार्यों की विचारधाराओं से सर्वथा प्रभावित रहे। विद्यानाथ के ग्रन्थ 'प्रतापरुद्राय' पर भी पूर्वाचार्यों का प्रभाव रहा। विद्यानाथ अपने भिन्न-भिन्न विषयों में अलग-अलग आचार्यों से प्रभावित रहे हैं। उन्होंने मुख्यरूप से मम्मट, भोज, धनिक, धनंजय, रणयुक्त और रणभट्ट की विचारधाराओं को आधार बनाया।

आचार्य मम्मट -

'प्रतापरुद्राय' अपने विषय में एक तरह से 'काव्य-प्रकाश' की मुख्य विवेचना का निचोड़ है। काव्य प्रकरण पूर्णरूपेण 'काव्य प्रकाश' पर ही आधारित है। काव्य और वेद-पुराणों में जो अन्तर है और जहाँ तक इनकी वर्णन शैली, उपदेश (सु-मित्र-कान्तासम्मित) का सम्बन्ध है वे सब 'प्रतापरुद्रायशौभषाण' में उसी प्रकार दिये गये हैं जैसे मम्मट ने 'काव्य-प्रकाश' के गद्य में वृत्ति का अन्वय किया है। काव्य के प्रयोजन में भी विद्यानाथ ने

१- यदेदात्सुसम्मितादधितं शब्दप्रधानाच्चिरं

यच्चार्थप्रवणात् पुराणकवनादिष्टं सुहृत्संमितात् ।

कान्तासम्मितया यया सरस्तामापाद्य काव्यश्रिया

कर्तव्ये कुतुकी बुधौ विरचितस्तस्यै रूपं कुमेहे ॥ ८॥

ततः काव्यं दृष्टादृष्टफलजनकतया बहुपयुक्तम् ।

तच्चोक्तं काव्यप्रकाशे —

मम्मट के काव्य प्रयोजन को उद्धृत किया है। काव्य की परिभाषा का आलेख मम्मट के 'तददोषा' - - - - - पर आधारित है^१। इसके बाद विद्यानाथ ने शब्दवृत्ति एवं विविध अपिधा, लङाणा वृत्तियों पर अपने विचार व्यक्त किये हैं जो कि 'काव्य-प्रकाश' के द्वितीय उल्लास में व्यक्त विशुद्ध अध्ययन पर आधारित है। अपिधा, लङाणा की परिभाषा, लङाणा के दो रूप आरोप तथा अध्यवसाय का आधार 'काव्य-प्रकाश' की वृत्ति है। व्यंजना का विवेचन भी 'काव्यप्रकाश' के विवेचन से प्रभावित है। व्यंजना सम्बन्धी 'काव्य-प्रकाश' के विवेचन को श्लेषा अलंकार के अन्तर्गत पुनः उद्धृत किया गया है। काव्य का तीन कार्यों में विभाजन, शब्दशक्तिमुलध्वनि की परिभाषा, रसादिध्वनि की परिभाषा आदि काव्य प्रकाश के समान है। यद्यपि रसादिध्वनि की परिभाषा को विद्यानाथ ने गलती से 'शृङ्गारतिलक' का कहा है। गुणमय व्यंग्य के सम्बन्ध में भी विद्यानाथ ने काव्यप्रकाश से ही उदाहरण दिया है।

रसप्रकरण में विद्यानाथ ने काव्य-प्रकाश के चतुर्थ उल्लास के १३वें श्लोक का उद्धरण देते हुए शान्ति, उदय, संधि, शबलता आदि चार स्तरों का उल्लेख किया है^२। (यद्यपि विद्यानाथ अपने आधे श्लोक को दशरूपक का मानते हैं) किाव, अनुभाव एवं व्यभिचारी भाव की परिभाषा भी विद्यानाथ ने काव्य-प्रकाश से ली है।

दोषाप्रकरण में १७ पद दोषों में 'अविष्मृतविधेयांश' नामक दोष काव्य-प्रकाश से लिया गया है और उसका सही नाम 'विरुद्धमतिकृत' भी काव्यप्रकाश से ही उद्धृत है। वाक्यदोषों में, जिनकी संख्या २४ बताई गयी है, विस्मालुप्त आदि ८ वाक्य दोष काव्यप्रकाश से उद्धृत हैं। इसी

१- गुणालङ्कारसहस्री शब्दार्थी दोषवर्जितौ ।

गद्यपद्योभयमयं काव्यं काव्यविदो विदुः ॥ १॥

-काव्यप्रकरण, प्रताप, पृ० ५३

२- तथा चोक्तं दशरूपके - 'भावस्य शान्तिरुदयः संधिः शबलता तथा ' इति ।

- रसप्रकरण, पृ० २६८

प्रकार १८ वाक्यार्थ दोषों में से २ वाक्यार्थ दोष हेतुशून्य (निर्हेतु) तथा स्वरच्युत (मृष्ट या मिन्न) काव्यप्रकाश के अर्थदोषों से लिये गये हैं । रस एवं भाव के दोषों के रूप में 'स्व' शब्द-वाच्यत्व काव्यप्रकाश से ग्रहण किया गया है ।

प्रतापरुद्रयशोभूषण का अलङ्कार प्रकरण काव्यप्रकाश के आठवें उल्लास में दी गयी अलङ्कार की परिभाषा एवं स्वभाव से ही प्रारम्भ होता है । अलङ्कार प्रकरण में दिये गये उष्मा के २५ प्रकारों का विवेचन भी थोड़े बहुत बदलाव के साथ काव्य प्रकाश से ही ग्रहण किया गया है ।

दशरूपक का प्राव -

आचार्य मम्मट के पश्चात् 'दशरूपक' एवं 'अक्लोक' ही सर्वाधिक प्रामाणिक मानक ग्रन्थ हैं जिनका अनुसरण परवर्ती आचार्यों ने किया है । विद्यानाथ ने नाटक प्रकरण में दशरूपक एवं अक्लोक का आधार लिया है । नाटक प्रकरण के आरम्भ से लेकर लगभग सभी परिभाषाएं तथा मुख्य सिद्धान्त दशरूपक से लिये गये हैं । यथा - नाट्य की परिभाषा । नाट्य के दो रूप नृत्य और नृच । तांडव लास्य में अन्ता, रूपक के दस प्रकार, उनमें मिन्नतारं, कथावस्तु के तीन वर्ग, पंच संधियां, पांच अर्थ प्रकृतियां, एवं पांच अवस्थारं, पांचों सन्धियों का समेक विवरण, संधि-संध्यङ्ग के प्रयोजन एवं प्रयोग । कथावस्तु में सूच्य-असूच्य तथा दृश्य-श्रव्य के विभाग एवं सूच्य (विष्कम्भक) आदि की परिभाषारं, अंक की परिभाषा, प्रस्तावना तथा विभिन्न भाग वीथ्यङ्ग आदि पूर्णरूपेण शब्दशः दशरूपक से लिये गये हैं । कुछ स्थानों पर पाट्यन्तर है तथा कुछ स्थानों में दशरूपक की कारिका के स्थान पर विद्यानाथ ने संक्षिप्त गद्य में वृत्ति का उपयोग किया है ।

इसी प्रकार विद्यानाथ ने नाटक की परिभाषा और प्रसन, प्रकरण, हिम एवं व्यायोग को पूर्णतया दशरूपक से लिया है । इस प्रकरण में बहुत ही कम ऐसे स्थान हैं जहां उन्होंने अन्य ग्रन्थों का सहारा लिया है ।

विद्यानाथ ने स्पष्ट लिखा है -- 'एषा प्रक्रिया दशरूपोक्तरीत्यनुसारेण' ।^१

भोज का प्रभाव -

विद्यानाथ ने मम्मट के बाद सर्वाधिक सहारा भोज का लिया है । भोज के 'सरस्वतीकंठाभरण' के आधार पर उन्होंने दोषा एवं गुण का विवेचन किया है । नायक प्रकरण में नायक के महत्व का वर्णन करते समय विद्यानाथ ने एक स्थान पर भोज का नामोल्लेख किया है, किन्तु यह भोज का उदाहरण नहीं है^२ । दोषा और गुण प्रकरणों में यद्यपि विद्यानाथ ने भोज का नामोल्लेख नहीं किया है किन्तु इन दोनों पर भोज का प्रभाव स्पष्ट रूप से भासित होता है ।

दोषा प्रकरण में विद्यानाथ ने जिन १७ पद दोषों का उल्लेख किया है उनमें से 'अविष्मृतविधेयांश' को छोड़कर सभी सोलह पद दोषा सरस्वती के प्रथम अध्याय से लिये गये हैं । दोषों की परिभाषाएं भी वहीं पूर्णरूपेण वहीं अधिकांश रूप में भोज से ली गयी हैं । २४ वाक्यदोषों में से १६ वाक्यदोषा एवं उनकी परिभाषाएं सरस्वती से ली गयी हैं । १८ अर्थ दोषों में से 'हेतुशून्य' एवं 'सहचरच्युत' को छोड़कर १६ अर्थदोषा और उनकी परिभाषाएं सरस्वती से उद्धृत हैं । यह अवश्य है कि कहीं-कहीं विद्यानाथ ने भोज द्वारा दिये गये नामों को बदल दिया है । यथा- पददोषों में देश्य का नाम बदलकर ग्राम्य, कष्ट का परुषा और ग्राम्य को जशलील कहा है ।

१- प्रतापरुद्रगीय, नाटक प्रकरण, पृ० १६२

२- निरूपितं च भोजरावेन --

‘कवेरल्पाडपि वाग्बुत्तिर्विद्वत्कर्णाक्तसति ।

नायको यदि वर्ण्ये लोकोत्तरगुणोत्तरः ॥’ इति ।

नायक प्रकरण, प्रताप०, पृ० १३

अर्धदोषों में भोज के सिन्न को भिन्न नाम दिया गया है और उसकी विवेचना भी सिन्न से हटकर की गयी है ।

विद्यानाथ ने गुण के सम्बन्ध में भी भोज का ही आश्रय लिया है। विद्यानाथ ने भोज के २४ शब्द गुणों को थोड़े बहुत बदलाव के साथ और कहीं पूर्णतया उसी रूप में सरस्वती से लिया है ।

रन्यक का प्रभाव -

काव्यप्रकाश की जो स्थिति काव्य प्रकरण के क्षेत्र में है वैसी ही अथलिङ्कार के क्षेत्र में रन्यक के सुप्रसिद्ध ग्रन्थ 'अलङ्कारसर्वस्व' की है । अतः स्वाभाविक है कि जहाँ अलङ्कारों की चर्चा होती है 'अलङ्कारसर्वस्व' मानक ग्रन्थ के रूप में उपस्थित होता है । विद्यानाथ ने कुछ स्थानों को छोड़कर अलङ्कार प्रकरण में रन्यक के ग्रन्थ का आधार लिया है । 'प्रतापानन्दयशो-भूषण' के अन्तिम प्रकरण तथा 'अलङ्कारसर्वस्व' का यदि तुलनात्मक अध्ययन किया जाय तो कुछ परिवर्तनों को छोड़कर ये प्रकरण पूर्णतया 'अलङ्कार-सर्वस्व' पर आधारित हैं । प्रान्तिमान अलङ्कार तक पूरी समानता है उसके बाद कुछ परिवर्तनों को छोड़कर अनेक बार 'अलङ्कार सर्वस्व' का आश्रय लिया गया है । अधिकांश परिभाषाएं शब्दशः अलङ्कारसर्वस्व से ली गयी हैं । कहीं-कहीं कुछ परिभाषाओं को उन्होंने 'अलङ्कारसर्वस्व' की परिभाषा से विशुद्ध बनाया है ।

रूपक अलङ्कार और उत्प्रेक्षा अलङ्कार में विद्यानाथ 'अलङ्कार-सर्वस्व' के बहुत पास हैं । विद्यानाथ ने रन्यक द्वारा दी गयी रूपक कोटि को उसी प्रकार ग्रहण किया है । यद्यपि ये विचार काव्यप्रकाश में भी दृष्टिगोचर होते हैं । इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने रन्यक की उत्प्रेक्षा की विभिन्न कोटियों को कम करके ग्रहण किया है । विद्यानाथ ने अलङ्कारसर्वस्व का दो स्थानों पर नामोल्लेख किया है पहली बार रस के आधार पर अलङ्कारों का

निर्हणन जैसे रसक्त में^१ तथा दूसरी बार गुण और अलङ्कार के अन्तर को धर्म में संघटन एवं शब्दार्थ के सम्बन्ध में किया गया है ।

शब्दालङ्कारों की परिभाषाएं एवं संख्या रण्यक की मांति हैं । 'अलङ्कारसर्वस्व' में उल्लिखित ७ शब्दालङ्कार पूर्णरूपेण 'प्रतापरुद्र-यशोभूषण' में उद्धृत हैं । यद्यपि उनके क्रम में अन्तर है । अलङ्कारों को शब्द एवं अर्थ में विभाजित करने में विद्यानाथ ने रण्यक के आश्रयाश्रयी भाव को माना है न कि मम्मट के अन्वयव्यतिरेक के सिद्धान्त को ।

रुद्रमदट का प्रभाव -

विद्यानाथ के समय में रुद्रमदट की प्रसिद्धि दक्षिणभारत में अत्यधिक थी । अतः विद्यानाथ ने 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के प्रणयन के समय रुद्रमदट प्रणीत 'शृङ्गारतिलक' व 'रसकलिका' से बहुत कुछ प्राप्त किया^३ । ऐसे चार स्थल हैं जहाँ विद्यानाथ ने शृङ्गारतिलक का नामोल्लेख किया है ।

- १- एतदलङ्कारसर्वस्वे प्रपञ्चेनोक्तम् -- 'रसभावतदामासतत्प्रश्नननिबन्धने रसक्तप्रेयजर्बस्विसमाहितानि । भावोदयभावसंक्षिप्तवशबलताश्च पृथालङ्काराः ।' इति । रस प्र०, प्रताप०, पृ० ३३३
- २- प्राचामाचार्याणां मतेन संघटनाश्रयत्वेव गुणानाम् । तदुक्तमलङ्कारसर्वस्वे -- 'संघटनाधर्मत्वेन शब्दार्थधर्मत्वेन च गुणालङ्काराणां व्यवस्थानम्' इति ।

गुण प्र०, प्रताप०, पृ० ३६०

- ३- (क) तथा चोक्त शृङ्गारतिलके --

'आलम्बनगुणश्चैव - - - - - परिकीर्तिताः ॥'

रस प्र०, प्रताप०, पृ० २६१-६२

- (ब) 'संयुक्तयोस्तु' संगो विप्रलम्बीः 'वियुक्तयो' इति शृङ्गारतिलके । रस प्र०, प्रताप०, पृ० ३१७

(शेष पादटिप्पणी अगले पृष्ठ पर दें) . . .

काव्य प्रकरण में काव्य-प्रकाश के स्थान पर गलती से शृङ्गारतिलक का नाम दिया है^१। इसी प्रकार काव्य प्रकरण में ही शृङ्गारतिलक के स्थान पर दशरूपक का उल्लेख हुआ है^२। किन्तु किसी भी स्थल पर शृङ्गारतिलक के ग्रन्थकार रुद्रभट्ट का उल्लेख नहीं हुआ है। इसके अतिरिक्त नायक, गुण प्रकरणों में दो स्थानों पर विद्यानाथ ने रुद्रभट्ट का नाम लिया है किन्तु ये उद्धरण शृङ्गारतिलक में नहीं हैं^३।

(पिछले पृष्ठ का शेष)...

(स) विरोधक्रमः शृङ्गारतिलके कथितः --

‘शृङ्गारबीभत्सरसौ - - - - - वैरिणौ मिथः ॥’ इति ॥

रसाद्रसोत्पत्तिरपि मता । तथा चोक्तं शृङ्गारतिलके --

‘हास्यो भवति - - - - - मयानकः ॥

व्यभिचारिभावानां तत्तद्रसानुगुण्यमेवं प्रतिपादितं शृङ्गारतिलके । तथा हि-

‘शृङ्गारकासूया भयं - - - - - वीरे भवन्त्यग्ने ॥’ इति ।

रस प्रकरण, प्रताप, पृ० ३३२

१- असंलक्ष्यक्रमव्यङ्ग्यो रसादिध्वनिः । तथा चोक्तं शृङ्गारतिलके --

‘रसमाक्तदामास्मावशान्त्यादिक्रमः ।

मिन्नो रसाच्छंकारादलंकार्यतया स्थितिः ॥’ इति ॥

काव्यप्र०, प्रताप, पृ० ११०

यह कारिका काव्यप्रकाश के चतुर्थे उल्लास में रसों के निरूपण के आरम्भ में है । ४। २६, पृ० ६४

२- तथा चोक्तं दशरूपके --

‘कैशिक्याग्मटी चैव सात्त्विकी मारती तथा ।

तत्तत्रो वृत्तयो ज्ञेया रसावस्थानसूचकाः ॥’ इति ।

३- प्रताप, नायक प्र०, पृ० १३

प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३६०-६१

रुद्रभट्ट के एक अन्य दुर्लभ ग्रन्थ रसकलिका से रस-सम्बन्धी अनेक श्लोक एवं श्लोकांश विद्यानाथ ने उद्धृत किये हैं । नायक एवं नायिका सम्बन्धी दस अंशों, स्थायी, विभाव सम्बन्धी पांच स्थानों, चार उद्दीपन विभावों में से एक, तीन प्रकार के रसाभास में से एक, छह सात्त्विक विभाव, सात व्यभिचारी, मन्मथावस्था से सम्बन्धित ११ उक्तियां, शृङ्गार चैष्टारं, दो प्रेम की अवस्थाएं और एक रस संकर ये ऐसे स्थल हैं जहां रसकलिका का प्राव रूप से देखा जा सकता है ।

इन पूर्वोक्त आचार्यों के अतिरिक्त आचार्य भरत, दण्डी, मामह और वामन ऐसे आचार्य हैं जिनके उद्धरण विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में दिये हैं । आचार्य भरत के ग्रन्थ 'नाट्यशास्त्र' का उल्लेख रस प्रकरण में रस संकर के सम्बन्ध में हुआ है^१ । नायक प्रकरण में नायक की महत्ता के उल्लेख में श्लोकांश मामह के 'काव्यालङ्कार' से उद्धृत है^२ । नायक प्रकरण में ही 'काव्यादर्श' (दण्डी) का उद्धरण दिया गया है । इसी प्रकार विद्यानाथ ने रितियों के उल्लेख में आचार्य वामन का आधार लिया है ।

आचार्य विद्यानाथ की यह कमजोरी रही है कि उन्होंने उद्धरणों

१- 'रसः सर्वोऽपि सम्पूर्णस्तिरोधते रसान्तरम् ॥' इति भारतीयोक्त-
प्रक्रियया यद्यप्येक एव रसः तथापि महाकविसिद्धया रससंकरः स्वी-
क्रियते ॥ रस प्र०, प्रताप०, पृ० ३३२

किन्तु यह श्लोकांश भरत के नाट्यशास्त्र में उपलब्ध नहीं है ।

२- तदुक्तं प्राचा मामहेन - 'उपश्लोक्यस्य माहात्म्यादुज्ज्वलाः काव्य-
सम्पदः ।' इति ।

नायक प्र०, प्रताप०, पृ० १२

३- तदुक्तं दण्डिना --

'आदिराजयशो विम्बमादर्शं प्राप्य वाङ्मयम् ।

तेषामसंनिधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥' इति ।

नायक प्र०, प्रताप०, पृ० १२

के स्रोत का कई स्थानों पर गलत उल्लेख किया है। जैसे - काव्यप्रकाश में (पृ० ११०) काव्य प्रकाश के श्लोक को 'शृङ्गारतिलक' का बताया है। रस प्रकरण में (पृ० २६८) वर्धश्लोक को 'दशरूपक' का बताया है जबकि वह 'काव्यप्रकाश' का है। इसी प्रकार नाटक प्रकरण की सूची में (पृ० १२२) जिन ६ उदाहरणों का उल्लेख है वह गलत है। नायक प्रकरण (पृ० १३) में भोज के नामोल्लेख के साथ दिया गया उदाहरण भोज का नहीं है। इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने दो स्थानों पर नायक प्रकरण (पृ० १३) और गुण प्रकरण (पृ० २६०) में 'शृङ्गारतिलक' के रचयिता 'रुद्रभट्ट' का उल्लेख किया है किन्तु ये दोनों ही उदाहरण शृङ्गारतिलक में नहीं प्राप्त होते। आचार्य भरत के ग्रन्थ का उल्लेख केवल रसप्रकरण (पृ० ३३२) में हुआ है किन्तु यह उदाहरण नाट्यशास्त्र का न होकर रुद्रभट्ट के दुर्लभ ग्रन्थ रसकलिका (पृ० ४६) का है। इसी प्रकार नायक प्रकरण (पृ० १३) में एक उदाहरण को उद्भट का माना गया है जो कि उद्भट के ग्रन्थ में नहीं मिलता है।

परवर्ती साहित्य पर प्रभाव

विद्यानाथ के ग्रन्थ प्रतापरुद्रयशोभूषण का प्रभाव परवर्ती साहित्य पर लक्षित होता है क्योंकि यह ऐसा ग्रन्थ है जिसमें काव्यालङ्कार तथा नाट्यशास्त्र दोनों ही विषयों का विवेचन हुआ है। यदि इस ग्रन्थ की बराबरी पर कोई ग्रन्थ माना जा सकता है तो वह है विश्वनाथ का 'साहित्यदर्पण'।

परवर्ती साहित्यकारों में अप्पयदीक्षित ने अपने ग्रन्थों 'चित्रमीमांसा' और 'कुल्लयानन्द' में 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के उद्धरण दिए हैं। यद्यपि उन्होंने ग्रन्थकार का नाम नहीं दिया है। पांच स्थानों पर 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' में दी गयी परिभाषाओं को ज्यों का त्यों मान लिया गया है। 'चित्रमीमांसा' में उद्धरण तथा आलोचना सम्मिलित की गयी है जिसका आधार विद्यानाथ की उष्मा अलङ्कार की परिभाषा है। यह विवेचन, जिसमें कि आरम्भ और अन्त दोनों स्थानों पर विद्यानाथ का उल्लेख किया गया है, सर्वाधिक लम्बा है। 'चित्रमीमांसा' में जो दूसरा उद्धरण विद्यानाथ के

नामोल्लेख के साथ दिया गया है वह है परिणाम अलंकार की परिभाषा । जिसमें अप्य दीक्षात ने परिभाषा के एक तत्व को और अधिक निखारने का प्रयास किया है । इसी अलङ्कार के अधीन अप्य दीक्षात ने एक उदाहरणात्मक श्लोक को उद्धृत किया है और उसके प्रणेता विद्यानाथ का उल्लेख भी किया है । किन्तु यह श्लोक 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' में नहीं है । उत्प्रेक्षा तथा उसके प्रकारों के सम्बन्ध में दीक्षात ने विद्यानाथ द्वारा व्यक्त तथ्यों एवं विचारों को एक स्था पर झोंकर अन्य को सही माना है । इसके अतिरिक्त 'चित्रमीमांसा' में कई स्थानों पर विद्यानाथ का उद्धरण दिया गया है । अलंकारों से सम्बन्धित विद्यानाथ को परिभाषा को ज्यों का त्यों मान लिया गया है । कुछ स्थलों पर उन्होंने विद्यानाथ के उदाहरण श्लोक भी दिए हैं और कुछ स्थलों पर यथा-अनन्वय, रूपक, भ्रान्तिमान्, उत्प्रेक्षा तथा अतिशयोक्ति अलङ्कारों की परिभाषा 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' से ग्रहण की है ।

अप्य दीक्षात ने 'कुक्लयानन्द' में अतिशयोक्ति सम्बन्धी उदाहरणात्मक श्लोक 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' से लिए हैं^१ । इनमें से पहला श्लोक प्रतापरुद्रयशोभूषण में नहीं मिलता और दूसरा श्लोक इस ग्रन्थ का न होकर विद्याधर की 'एकावली' का है और उसका पाठ इस प्रकार प्रारम्भ होता है 'वीरभक्तः - - - - - ।' तीसरा उदाहरण समासोक्ति की परिभाषा के सम्बन्ध में है किन्तु यहाँ पर विद्या^{नाथ}का नाम नहीं दिया गया है^२ ।

१- यथा वा - कतिपयदिवसैः - - - - - वीररुद्रदेवे ।

कुक्लयानन्द, पृ० ५०

यथा वा - कवीन्द्राणामासन् - - - - - दारिद्र्यप्रसरदुरुवीचीसहचराः ॥

कुक्लयानन्द, पृ० ५४

२- 'विशेषणानां - - - - - समासोक्तिरिष्यते ।'

कुक्लयानन्द पृ० ६१ । प्रताप० पृ० ४८६

विधानाथ के ग्रन्थ की स्थाति केवल दक्षिण भारत में ही नहीं रह गई वरन् उत्तर के अल्मोड़ा के आचार्य विश्वेश्वर ने 'अलङ्कारकौस्तुभ' नामक अपने ग्रन्थ में 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के उदाहरण दिये हैं। उष्मा अलङ्कार पर 'विधानाथ' द्वारा व्यक्त विचारों को अप्पयदीक्षा की आलोचना के बावजूद सही माना है और उनकी आलोचना का समुचित उत्तर दिया है^१।

विधानाथ ऐसे पहले ग्रन्थकार थे जिन्होंने केवल अपने आश्रयदाता की केन्द्र में रखकर रचना की और अपने रचित श्लोकों को उदाहरण के रूप में प्रस्तुत किया। यद्यपि विधानाथ के समकालीन विद्याधर ने भी अपने ग्रन्थ 'एकावली' में अपने आश्रयदाता राजा का गुणगान किया है, किन्तु उन्होंने अन्य ग्रन्थों से भी उदाहरण लिये हैं। अतः इस नयी शैली का प्रारम्भ हम ✓ विधानाथ द्वारा हो मानते हैं। इस शैली का प्रभाव विधानाथ के परवर्ती साहित्य पर भी पड़ा।

विधानाथ के तत्काल बाद केलम दरबार के रचकोंडा के आश्रित विश्वेश्वर ने 'चमत्कारचन्द्रिका' में आश्रयदाता 'सिंहभूपाल' के गुण गाये हैं। इस सम्बन्ध में 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' का प्रभाव आन्ध्र के बाहर भी फैला। महाराष्ट्र में पेशवा माधवराव प्रथम रघुनाथराव (१७६१- १७६८-६०) का गुणगान देवशंकर पुरोहित ने 'अलङ्कारमञ्जूषा' में किया। इसी प्रकार मैसूर में नरसिंह ने 'नञ्जराजयशोभूषण' नामक ग्रन्थ में मैसूर के मंत्री नञ्जाराज की प्रशंसा की है। 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' के सर्वाधिक निकट इसी ग्रन्थ को माना जा सकता है। इस ग्रन्थ में पूरे २७४ पृष्ठ 'प्रतापरुद्रयशोभूषण' से

१- एतेन -- 'स्वतः सिद्धेन - - - - - इति विधानाथी-
योष्मालक्षणमनुष 'स्वतः सिद्धेन' इत्येनोत्प्रेक्षायां
व्यभिचारवारणम्।

लिये गये हैं^१। १७ वीं शताब्दी का 'रघुनाथमुपालीय' नामक ग्रन्थ भी 'प्रतापरुद्र' की मानक मानकर लिखा गया है। इसके रचयिता कृष्णायजन् हैं और इसमें तंजौर के राजा रघुनाथ नायक का यशोगान किया गया है। इसी प्रकार केरल में वदकुमुदुर के गौडर्मा (१५५०- १६५० ई०) पर अरुणागिरि ने 'गौडर्मायशोभूषण' ग्रन्थ की रचना की। बाद में ऐसे ही एक ग्रन्थ का उदाहरण हिन्दो में भूषण कवि के 'शिवराजभूषण' ग्रन्थ के रूप में मिलता है।

१- (क) अन्विष्टेषु पदार्थेषु - - - - - मूलकत्वेन ।

नञ्बराज०, द्वितीय क्लास पृ० १६। प्रताप० काव्य प्र०, पृ० ६८

(ब) एवं रसान्तरेषु - - - - - ईषात्प्रौढत्वम् ।

नक्षत्राजः द्वितीय क्लास, पृ० १७-१८ । प्रतापः काव्य प्र०,
पृ० ८१ ।

(स) अथमहाका व्यादयः - - - - - विस्तरमयादिह नोक्तानि ।

नक्षत्रान, तृतीय क्लास, पृ० ३५-३६ । प्रताप०, काव्य प्र०,
पृ० ११६-१२० ।

(द) मावस्य स्थायित्वं - - - - - श्रुता तथे'ति ।

नक्षत्राज०, चतुर्थ वि०, पृ० ३७-३८ । प्रज्ञा प०, रस प्र०, पृ० २५८-२६८

(य) यथाकरचरणाद्यवयव - - - - काज्येऽपि सम्मतः ।

नमुराज, सप्तम वि०, पृ० १५४ । प्रताप, शब्दालंकार प्र०, पृ० ३६८

(र) अर्थालंकाराणां चातुर्विध्यम् - - - - तत्रच्चेकातुप्रासः ।

नक्षत्राज, सप्तम वि०, पृ० १५४-१५६। प्रताप, शब्दालंकार प्र०, पृ० ३६८-४०४

इसके अतिरिक्त नज्जराजयशोभूषण में २६६ स्थान ऐसे हैं जहां प्रतापरुद्रोय से उद्धरण उद्धृत किये गये हैं। दृष्टव्य - नज्जराजयशोभूषण के अन्त में ई० कृष्णामाचार्य द्वारा दी गयी अनुक्रमणिका पृ० २४६-२६१।

प्रतापरुद्रयशोभूषण के टीकाकार कुमारस्वामी

‘प्रतापरुद्रयशोभूषण’ पर ‘कुमारस्वामी’ की ‘रत्नाफा’ नामक टीका है। रत्नाफा का अर्थ है बाज़ार। जहाँ नायक के गुण रूपी सान पर परिष्कृत तथा विद्यानाथ द्वारा एकत्रित काव्यरत्नों का फान है। कुमारस्वामी ने स्वयं को प्रसिद्ध टीकाकार मल्लिनाथ का पुत्र बताया है। प्रतापरुद्रयशोभूषण पर अपनी टिप्पणी के आरम्भिक श्लोकों में कुमारस्वामी ने अपनी वंशावली का उल्लेख किया है। उन्होंने लिखा है कि मल्लिनाथ के बड़े पुत्र जिनका नाम पद्मयार्थ था जो विद्वता में अपने पिता के समान थे, वे कुमारस्वामी के गुरु थे।

कुमारस्वामी ने ८६ ग्रन्थकारों के नाम और ८६ ग्रन्थों के नाम गिनार हैं जिससे स्पष्ट होता है कि कुमारस्वामी किसी भी दशा में अपने पिता से कम विद्वान टिप्पणीकार नहीं थे। कुमारस्वामी की विद्वत्ता काव्य-प्रकरण में मीमांसा के प्राकर सिद्धान्त के विवेचन से और अधिक स्पष्ट होती है। प्रतापरुद्रयशोभूषण में दिये गये विचारों की विवेचना के लिये कुमारस्वामी ने अनेक ग्रन्थकारों और काव्यशास्त्रों का उल्लेख किया है यथा - भरत,

१- पुण्यश्लोकुणोक्तिशोणकषणादुत्तेजनां लम्पितं
संन्याह रसादिरत्ननिचयं विद्याधिनाथः पुरा ।
सौऽहं तद्व्यवहारहेतुमधुना कंचित् करोम्याफां
तत्रानुग्रहमुत्पत्तोऽभिलषितं क्रीणन्तु धन्या जनाः ॥ ७ ॥

प्रताप०, कुमारस्वामी की टीका, पृ० २

२- त्रिस्कन्धशास्त्रजलधिं झुलुकीकुरुते स्म यः ।
तस्य श्रीमल्लिनाथस्य तनयोऽजनि तादृशः ॥ ४॥
कोलाचलपद्मयार्थः प्राणपदवाक्यपारदुश्वा यः ।
व्याख्यातनिसिलशास्त्रः प्रबन्धकर्ता च सर्वविद्यासु ॥ ५ ॥
तस्यानुबन्धा तदनुग्रहाच्चविद्योऽनवधो विनयावन्मः ।
स्वामी विपश्चिद्वितनीति टीकां प्रतापरुद्रीयरहस्योत्तरीम् ॥ ६ ॥

प्रताप०, नायक प्रकरण, पृ० १-२

भामह, दण्डी, उद्भट, वामन, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त, महिमभट्ट, मौज, शारदातनय, धनञ्जय और धनिक, मम्मट, रणय्यक, शाहं-गदेव तथा हैमचन्द्र । इन प्राचीन ग्रन्थकारों के अतिरिक्त कुमारस्वामी ने अर्वाचीन ग्रन्थकारों का भी सन्दर्भ दिया है जैसे - विद्याधर, विद्याचक्रवर्ती, सिंहभूपाल, केमुपाल, सायण आदि ।

कुमारस्वामी ने आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त के सन्दर्भ विशेषरूप से अधिक दिये हैं । ध्वनि और रससम्बन्धी अपनी टिप्पणियों को सुस्पष्ट करने में इनका आधार लिया है । इसके अतिरिक्त काव्य-प्रयोजन, तात्पर्य, वृत्ति एवं संघटना, लक्षणा और व्यंजना, शब्द-शक्तिमूलध्वनि एवं श्लेषा, अर्थशक्तिमूलध्वनि हेतु संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि के श्लोक का उद्धरण, अनुमान सिद्धान्त की आलोचना, आदि आनन्दवर्धन के आधार पर की गयी है । इसी प्रकार अभिनवगुप्त के आधार पर रस, नवरसों की गणना, शान्तरस, रससंकर, रस का आश्रय तथा ध्वन्यालोक के आधार पर रसवद् अलङ्कार का उल्लेख है ।

कुमारस्वामी ने मौज के शृङ्गारप्रकाश का दो स्थानों पर उल्लेख किया है । मम्मट के 'काव्यप्रकाश' तथा रणय्यक के 'अलङ्कारसर्वस्व' का अनेक स्थानों पर उल्लेख है । अलङ्कार पर विद्याचक्रवर्ती की टिप्पणी का नौ स्थानों पर उल्लेख है । उनकी कारिकाओं का भी कई स्थानों पर उल्लेख है किन्तु उन स्थानों पर उनका नाम नहीं दिया गया है ।

बान्ध में प्रकाशित अलङ्कारसम्बन्धी ग्रन्थों में से कुमारस्वामी ने सायण के 'अलङ्काररसमुधानिधि', केमुपाल के 'साहित्यचिन्तामणि', तथा सिंहभूपाल के 'रसाणवमुधाकर' को भी उल्लिखित किया है ।

नाटक प्रकरण के सन्दर्भ में कुमारस्वामी ने अनेक स्थानों पर भरत के 'नाट्यशास्त्र' एवं 'दशरूपक' को सन्दर्भित किया है । शारदातनय के 'भावप्रकाश' का भी बार-बार उल्लेख किया है । नाट्य रस भाव आदि के सन्दर्भ में शाहं-गदेव के 'संगीतरत्नाकर' को उद्धृत किया है तथा प्रताप-चक्रवर्ती के 'संगीतबृहामणि' से भी कुछ अंश लिये गये हैं ।

कुमारस्वामी ने रसभास, मय की क्रमागत श्रेणियों, वात्सल्य रस, रसाश्रय, आदि विषयों पर बहुत ही विस्तृत और विद्वत्पूर्ण व्याख्या दी है ।

प्रतापरुद्रयज्ञोष्माण पर कुमारस्वामी की रत्नापण टीका के अतिरिक्त रत्नशाण नामक एक अन्य अपूर्ण टीका का भी उल्लेख एस० के० डे ने किया है, किन्तु यह टीका अप्राप्य है । इस ग्रन्थ की एक हस्तलिखित प्रति के पुष्पिका लेख से ऐसा सूचित होता है कि इसे शुक्रवट कुशोत्पन्न रामानुजाचार्य के पुत्र तथा वात्स्य रामानुजाचार्य के शिष्य तिरुमलाचार्य ने लिखा था । उनका निवास स्थान गोदावरी जिले के अन्तर्गत कौरिपल्ली के समीप रामतीर्थ था^१ ।

-०-

द्वितीय अध्याय

-०-

विद्यानाथ की दृष्टि से काव्य का स्वरूप, प्रयोजन, हेतु

काव्य का स्वरूप

विद्यानाथ के ग्रन्थ 'प्रतापरुद्राय' को प्रतिनिधि कृति कहा जा सकता है। अलङ्कारशास्त्र में इसका स्थान एक आधारभूत ग्रन्थ के रूप में सर्वमान्य है। यद्यपि विद्यानाथ ने विषयों के निर्धारण के लिये विभिन्न स्रोतों का सहारा लिया है किन्तु ऐसा नहीं है कि जिन स्रोतों से उन्होंने सामग्री ली उन्हें ज्यों-का-त्यों रख दिया हो। विद्यानाथ ने उन पर कुछ न कुछ आलोचनात्मक टिप्पणी अवश्य की है। यद्यपि इसका स्वरूप विशद विवेचन के रूप में नहीं है फिर भी उनके विचार सुस्पष्ट हो जाते हैं।

विद्यानाथ ने द्वितीय प्रकरण में काव्यशास्त्र के सभी सिद्धान्तों को एक विशिष्ट रूप से व्यवस्थित किया है। मानव व्यक्तित्व के समरूप प्रत्येक सिद्धान्त को उसके उपयुक्त स्थान पर रखा है। विद्यानाथ के पूर्ववर्ती साहित्यकार भी काव्यशास्त्र के विभिन्न अंगों प्रयोगों को इसी प्रकार सजाने का प्रयास करते रहे हैं।

काव्य का लक्षण -

विद्यानाथ ने काव्य प्रकरण में काव्य के लक्षण को परिभाषित किया है जो कि निम्नलिखित है --

'गुणालङ्कारसहितौ शब्दाथौ दोषावर्जितौ ।'^१

अर्थात् दोषा रहित, गुण सहित एवं अलङ्कारयुक्त शब्द और अर्थ काव्य होते हैं ।

विद्यानाथ शब्द और अर्थ दोनों की समष्टि को काव्य मानते हैं ।

अकेला शब्द या अकेला अर्थ इनमें से कोई भी काव्य नहीं है । शब्द और अर्थ दोनों ही काव्य का शरीर अथवा मूर्ति हैं^१ । ध्वनि मार्ग के प्रवर्तक आचार्य आनन्दवर्धन ने भी शब्द और अर्थ को काव्य का शरीर माना है^२ । यद्यपि यहां पर विद्यानाथ ने आनन्दवर्धन का नामोल्लेख नहीं किया है तथापि वह उनका ही अनुसरण करते हुए दिखाई देते हैं । आचार्य आनन्दवर्धन ने अलग से काव्य का लक्षण नहीं किया है किन्तु प्रसंगवश उन्होंने शब्दार्थ युगल को काव्य का शरीर माना है । अमिनकुप्त ने इसको टाका लिखते हुए कहा है कि शब्द और अर्थ काव्य के शरीर हैं इस विषय में किसी को भी विरोध नहीं है^३ ।

अधिकतर विद्वानों ने शब्द और अर्थ के साहित्य को ही काव्य कहा है । शब्द और अर्थ के इस साहित्य में शब्द काव्य का रूप और अर्थ या भाव काव्य का तत्त्व है । काव्य में शब्द और अर्थ की अनन्यभाव से सम्पष्ट होती है । अतः काव्य में केवल शब्दमय रूप के साथ नहीं वरन् रूप अतिशय के साथ भाव अथवा अर्थ का साहित्य होता है । शब्द और अर्थ का सम-प्राधान्येन उपयोग देखकर ही आचार्यों ने शब्दार्थयुगल को काव्य माना है ।

१- शब्दार्थौ मूर्तिराख्यातौ ।

- प्रताप०, काव्य प्र०, पृ० ५४

२- शब्दार्थशरीरं तावत्काव्यम् ।

- ध्वन्यालोक, प्रथम उद्योत, पृ० २६

३- शब्दार्थशरीरं तावदित्यादिना । तावद्गृहणेन न कस्याप्यत्र विप्रतिपत्तिरिति दर्शयति ।

- ध्वन्यालोक, लोचन, पृ० २७

आचार्य मामह, रुद्रट, वामन, आनन्दवर्धन, मम्मट^१ आदि ने शब्दार्थगुणल को ही काव्य माना है। कुछ आचार्यों ने केवल शब्द को ही काव्य माना है। शब्दमात्र को काव्य स्वीकार करने वाले आचार्यों का मत है कि मधुरकान्तकोमल पदावलि को पढ़कर या सुनकर बिना अर्थ समझे भी लोग यह मान लेते हैं कि यह काव्य है। किन्तु साथ ही यह भी आवश्यक है कि अर्थी-स्कृत ही शब्द काव्य होंगे। परन्तु लङ्का में अर्जुन का समावेश अनावश्यक मानते हैं। इस सम्बन्ध में 'पण्डितराजबालान्नाथ' प्रमुख आचार्य हैं जिन्होंने केवल शब्द को ही काव्य^२ माना। किन्तु उनका खण्डन उनके ही टीकाकार नागेश भट्ट ने किया है।

१- मामह - शब्दार्थो सहितौ काव्यं गद्यं पद्यं च तद्विधा ।

काव्यालङ्कार, १। १६, पृ० ६

रुद्रट - शब्दार्थो काव्यम् - - ।

काव्यालङ्कार, २। १, पृ० १७

वामन - काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वैतते ।

काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १.१.१ पृ० ५

२- यत्तु प्राञ्चः (काव्यप्रकाशकारादयः) शब्दार्थो काव्यमित्याहुः तत्र विचार्यते अपि च काव्य पद प्रवृत्ति-निमित्तं शब्दार्थयोर्व्यासक्तं (व्यासज्य वृत्ति) प्रत्येक पर्याप्तं वा ? नाद्यः एको न द्वौ इति....। तस्माद्देवशास्त्रपुराणलङ्काण्येव काव्यलङ्काणस्यापि शब्दनिष्ठतैवोचिता ।

रसगंगाधर, प्रथम आनन, पृ० १४, १७, १६

३- आस्वादव्यञ्जकत्वस्योभयत्राप्यविरोधात् समत्कारिविरोधजनकज्ञानविधाय-
तावच्छेदकत्वमप्यनुपहसनीयकाव्यलङ्काण्यस्य प्रकाशाद्युक्तलक्ष्यतावच्छेदक-
स्योभयवृत्तिवाच्च काव्यं पठितं श्रुतं, काव्यं बुद्धमित्युभयविधव्यवहार-
दर्शनाच्च काव्यपदप्रवृत्तिनिमित्तं व्यासज्यवृत्ति । अतएव वेदवादेरुभयवृत्ति-
त्वप्रतिपादकः 'तदधीते तद्देव' ५, २, ५६ इति सूत्रस्थो मगवान् पतञ्जलिः
संगच्छते । लङ्काया न्यतरस्मिन्नपि तत्त्वान्, 'एको न द्वौ' इतिक्त् न
तदापत्तिः । तेनानुपहसनीयकाव्यलङ्काणं प्रकाशोक्तं निर्वाधम् ।

आचार्य विश्वेश्वर की काव्यप्रकाश की हिन्दी टीका से उद्धृत,
पृ० २४ ।

काव्य लक्षण के सन्दर्भ में शब्द अर्थ और इनके परस्पर संयोग की महत्वपूर्ण स्थिति है। वस्तुतः भाषा के ही प्रसंग में शब्द और अर्थ का पारस्परिक संयोग एक अनिवार्य तत्त्व है। महाभाष्यकार पतञ्जलि का 'सिद्धे शब्दार्थे संबंध' इसी तत्त्व का सूचक है। अर्थहीन शब्द को काव्य नाम से तो क्या साधारण वार्ता भी नहीं कह सकते। इस प्रकार हम देखते हैं कि काव्य के लक्षण के सम्बन्ध में विभिन्न आचार्यों में परस्पर बहुत बड़ा मौलिक मतभेद है। कुछ लोग जितनी दृढ़ता के साथ शब्दार्थ युगल को काव्य मानते हैं, कुछ अन्य उतनी ही दृढ़ता से शब्दमात्र को काव्य स्वीकार करते हैं। किन्तु शब्द मात्र को काव्य मानने वाले आचार्यों में यह आवश्यक मानते हैं कि अर्थोपस्कृत शब्द ही काव्य होंगे। निरर्थक शब्दों को काव्य नहीं माना जा सकता है। अतः विद्यानाथ ने भी पूर्ववर्ती आचार्यों नामह, वामन, रुद्रट, आनन्दवर्धन, मम्मट आदि का अनुसरण करते हुए शब्दार्थ युगल को ही काव्य माना है न कि केवल शब्द मात्र को।

विद्यानाथ ने शब्दार्थोपपद के तीन विशेषाण दिये हैं। 'गुणालङ्काररहित' और 'दोषावर्जित'। अर्थात् शब्द और अर्थ गुणसहित, अलङ्कारसहित और दोषा रहित होने चाहिए।

विद्यानाथ के अनुसार पहली विशेषता है कि शब्द और अर्थ दोनों को गुण युक्त होना चाहिए। विद्यानाथ ने गुणों को अलंकारों के ही समान काव्य शोभा का हेतु माना है^१। इसके लिये उन्होंने रुद्रमट्ट का उदाहरण दिया है और गुण को शब्द और अर्थ का धर्म माना है न कि रस का। इस

१- यो हेतुः काव्यशोभायाः सोऽलंकारः प्रकीर्त्यते । गुणोऽपि तादृशो ज्ञेयो दोषाः स्यात्तद्विपर्ययः ॥ - प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३९१

२- संघटनाधर्मत्वेन शब्दार्थधर्मत्वेन च गुणालङ्काराणां व्यक्स्थानम् इति ।

-प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३९०

विषय में विधानाथ का मत मम्मट से भिन्न है । यद्यपि मम्मट ने काव्यप्रकाश के अष्टम उल्लास में 'गुणकृत्या पुनस्तेषां वृत्तिः शब्दाथेयोर्मता'^१ कह कर गौणी वृत्ति से शब्द और अर्थ के साथ गुणों का सम्बन्ध दर्शाया है किन्तु प्रकृत्या वह गुण को रस का ही धर्म मानते हैं । विधानाथ गुणों को अभिधा से शब्द और अर्थ का धर्म मानते हैं । वह मौज का अनुसरण करते हुए गुणों का आश्रय शब्द और अर्थ को मानते हैं । इसलिए काव्य के लक्षण में उन्होंने कहा कि काव्य के शब्दार्थ शरीर को 'काव्यशीभाहेतु' गुण से युक्त होना चाहिए ।

काव्यलक्षण का दूसरा विशेषण है - 'अलङ्कारसहित' । इस पद से विधानाथ ने यह स्पष्ट किया है कि शब्द और अर्थ को अलङ्कार युक्त होना चाहिए । उन्होंने अलङ्कारों को शब्दार्थ शरीर रूपी काव्य में हारादि की भांति अलङ्कार माना है^२ । आचार्य मम्मट ने भी यह माना है कि शब्द और अर्थ को साधारणतः अलङ्कार सहित होना चाहिए । जहाँ कहीं रसादि की प्रतीति हो रही हो वहाँ अलङ्कार विहीन होने पर भी काम चल सकता है^३ । प्रायः यही अभिप्राय विधानाथ का भी प्रतीत होता है । क्योंकि उन्होंने भी अलङ्कारों को काव्य शरीर में हारादि अलङ्कारों के समान माना है जो कि सौन्दर्य-वृद्धि के लिये होते हैं । जहाँ काव्य अपना उद्देश्य (रसादि की प्रतीति) पूरा करने में सफल हो वहाँ पर अलङ्कारों के बिना भी काम चल सकता है । आचार्य वामन ने भी अलङ्कार सौन्दर्य को काव्य माना है । उन्होंने सौन्दर्य के कारण को बताते हुए कहा है कि दोषों के त्याग और गुण तथा अलङ्कारों के ग्रहण करने से काव्य में सौन्दर्य उत्पन्न होता है तथा यह काव्य शब्द गुण तथा अलङ्कारों से सुसंस्कृत शब्दार्थ

१- काव्य प्रकाश, ८।७१ पृष्ठ ३९०

२- हारादिवदलकाराः । प्रताप०, काव्य प्र०, पृष्ठ ५४

३- क्वापीत्येनै तदाह यत् सर्वत्र सलंकारी क्वचिच्च स्फुटालंकारविरहऽपि न काव्यकथानिः ।

गुणल का वाचक है ।

काव्य लक्षण के तीसरे विशेषण 'दोषावर्जितौ' पद के द्वारा विद्यानाथ ने संकेत किया है कि शब्द और अर्थ को दोषा रहित होना चाहिए । यद्यपि विद्यानाथ ने 'दोषावर्जितौ' पद को बाद में रखा है किन्तु विद्यानाथ के टीकाकार कुमारस्वामी ने दोषा की व्याख्या पहले की है । उनका आशय है 'दुर्जनं प्रथमं वन्देत् सज्जनं तदनन्तरं' । कुमारस्वामी का मत है कि अल्प दोषा होने पर भी प्रमाद नहीं करना चाहिए । आचार्य मम्मट ने भी अपने काव्य-लक्षण में 'तदोषा' विशेषण दिया है । उनका अभिप्राय है कि काव्यत्व के किटक जो 'च्युतसंस्कार' आदि प्रबल दोषा हैं उनसे रहित शब्द तथा अर्थ काव्य है । कोई भी दोषा स्वकृपतः दोषा नहीं होता अपितु जब वह रसानुमिति में बाधक होता है तभी दोषा होता है ।

विद्यानाथ ने वास्तव में मम्मट के ही काव्य लक्षण 'तदोषा' शब्दाधीन गुणावनलंकृती पुनः क्वापि' का थोड़े शब्दों के हैरफेर के साथ अनुसरण किया है । विद्यानाथ ने काव्यलक्षण देने के पश्चात् काव्य सामान्य का लक्षण दिया है जो कि पूर्णतया मम्मट के काव्य-लक्षण पर ही आधारित है ।

काव्य की परिभाषा देने के पश्चात् विद्यानाथ काव्यपुरुष का एक सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत करते हैं जिसमें सारे तत्त्व अलग-अलग दिखायी देते हुए

१- 'काव्यं ग्राह्यमलंकारात्' 'सौन्दर्यलङ्कारः' स दोषागुणालंकारज्ञाना-
दानाम्याम् 'काव्यशब्दोऽयं गुणालङ्कारसंस्कृतयोः शब्दार्थयोर्वर्तते ।

-काव्यालंकारसूत्रवृत्ति, १.१.१. पृ० ४-५-६

२- अत्र सूत्रे प्रथममुपात्तस्यापि दोषावर्जनस्यादौ व्याख्यान्मत्तोऽपि दोषाः
प्रमादादिनाप्यनुपेक्ष्य इति धीतयितुम् तदुक्तं दण्डिना- तदल्पमपि नेपथ्यं
काव्ये दुष्टं कथंचन ।

- प्रताप, पृ० ५३

मी एक दूसरे के पूरक सम्पूरक हैं। यथा - शब्द और अर्थ से काव्य-पुराणा का शरीर बनता है। अर्थ सम्पन्नता से शरीर में जीवन आता है। उष्मा तथा अन्य अलंकार कंठहार आदि अलंकारों के समान ही काव्य शरीर को अलंकृत करते हैं। श्लेषा एवं अन्य उक्तियां मानों उसमें नायकत्व एवं अन्य गुणों का समावेश करते हैं। रीतियों से उसे स्वभाव प्राप्त होता है जिसके आधार पर उसे अन्य से विशिष्टता प्राप्त होती है। वृत्तियों से उसमें आकर्षण उत्पन्न होता है और उसके व्यवहार को दिशा मिलती है। शय्या पर पुरा प्रबन्ध (काव्यशरीर) उसी प्रकार रखा हुआ है जैसे शरीर विस्तर पर आराम करता है। पाके विभिन्न प्रकार के व्यंजन हैं जो रस की तथा स्वाद की उत्पत्ति करते हैं^१। इस प्रकार विद्यानाथ ने काव्य सम्बन्धी सामग्री ऐसे सजाई है मानी वह भौतिक सामग्री का अनुरूप ही।

काव्यप्रयोजन

विद्यानाथ ने स्पष्ट रूप से काव्य का प्रयोजन नहीं कहा है। प्रथम, नायक प्रकरण में उन्होंने काव्य में नायक की अनिवार्यता का उल्लेख करते हुए प्रसंगवश काव्य के कुछ प्रयोजनों का उल्लेख किया है। उनके अनुसार काव्य के सृजन से कीर्ति और प्रतिष्ठा की प्राप्ति होती है^२। यह काव्य का प्रथम प्रयोजन

१- शब्दार्थौ मूर्तिराख्यातौ जीवितं व्यङ्ग्यमेवम् ।

हारादिवदलंकारास्तत्र स्युः प्रसादयः ॥ २

श्लेषादयो गुणास्तत्र शौचीदय इव स्थिताः ।

आत्मोत्कर्षाकहास्तत्र स्वभावा इव रीतयः ॥ ३

शोभामाख्यिकीं प्राप्ता वृत्तयो^{वृत्तयो} यथा ।

पदानुगुण्यविक्रान्तिः शय्या शय्येव संता ॥ ४ ॥

रसास्वादप्रेदाः स्युः पाकाः पाका इव स्थिताः ।

प्रख्याता लोकवदिय सामग्री काव्यसपदः ॥ ५ ॥

- प्रताप०, काव्य प्र०, पृ० ५४

२- प्रबन्धानां प्रबन्धनामपि कीर्तिप्रतिष्ठयोः ।

मूलं विषयभूतस्य नेतृगुणानिरूपणम् ॥

- प्रताप०, नायक प्र०, पृ० ७

है । कीर्ति और प्रतिष्ठा प्रयोजन का निरूपण करते हुए उनका यह भी आग्रह है कि प्रबन्ध अथवा प्रबन्ध के निर्माता, भक्ता के गुण निरूपण द्वारा ही कीर्ति और प्रतिष्ठा को प्राप्त कर सकते हैं ।

प्रायः सभी प्राचीन आचार्यों भरत, भामह, वामन, मम्मट आदि ने काव्य प्रयोजन में यश या कीर्ति का उल्लेख किया है । सर्वप्रथम आचार्य भरत ने काव्य से यश की प्राप्ति का उल्लेख किया है^१ । उनके अनुसार मनुष्यों के लिए काव्य अथवा नाट्य हितोपदेशक, क्रीडास्वरूप और सुख देने वाला है । यह धर्म, यश, हित और बुद्धि का वर्धक तथा लौकिक उपदेश का जनक है ।

आचार्य भामह के अनुसार उत्तम काव्य की रचना धर्मार्थकाममोक्षा रूप चारों पुरुषार्थों तथा समस्त कलाओं में निपुणता और कीर्ति एवं प्रीति अर्थात् आनन्द को उत्पन्न करने वाली होती है । कीर्ति को काव्य का मुख्य प्रयोजन बताते हुए भामह ने उसका विस्तृत विवेचन किया है । उनके अनुसार उत्तम काव्यों की रचना करने वाले महाकवियों के दिवंगत हो जाने पर भी उनका सुन्दर काव्यशरीर 'यावच्चन्द्रदिवाकरी' अदृष्ट बना रहता है । और जब तक उनकी अनश्वर कीर्ति इस भूमण्डल तथा आकाश में व्याप्त रहती है तब तक वे सौभाग्यशाली पुण्यात्मा देवपद का भोग करते हैं । इसलिए प्रलयपर्यन्त स्थिर रहने वाली कीर्ति के चाहने वाले कवि को उसके उपयोगी

१- उत्तमाधममध्यानां नराणां कर्मसंश्रयम् ।

हितोपदेशजननं धृति क्रीडा सुखादिकृत् ॥

दुःसातीनां श्मातीनां शोकातीनां तपस्विनाम् ।

विश्रान्तिजननं काले नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

धर्म्यं यशस्यमायुष्यं हितं बुद्धि विवर्धनम् ।

लौकोपदेशजननं नाट्यमेतद् भविष्यति ॥

- अमि० भारती १। ११३-११५, पृ० २०४

२- धर्मार्थकाममोक्षाद्वा वैकटाण्यं कलासु च ।

करोति कीर्तिं प्रीतिं च साधुकाव्यनिबन्धनम् ॥

- काव्यालङ्कार १, २, पृ० १

समस्त विषयों का ज्ञान प्राप्त कर उत्तम काव्य की रचना के लिये प्रयत्न करना चाहिए ।

आचार्य वामन ने भी काव्य के केवल दो प्रयोजन बताए हैं - एक कीर्ति दूसरा प्रीति । इनमें कीर्ति को काव्य का उद्दिष्ट प्रयोजन माना है । तथा इस पर विशेषा बल दिया है । 'काव्य रचना की प्रतिष्ठा यश की प्राप्ति का मार्ग' कही जाती है । इसी प्रकार कुक्कित्व की विहम्बना को अकीर्ति का मार्ग कहा जाता है । विद्वान लोग कीर्ति को जब तक संसार रहे तब तक रहने वाली तथा स्वीकृत फल को देने वाली कहते हैं और अकीर्ति को आलोकहीन नाक स्थान की दूती कहते हैं । इसलिए कीर्ति को प्राप्त करने के लिए और अकीर्ति के विनाश के लिए श्रेष्ठ कवियों को 'काव्यालङ्कारसूत्र' के अर्थ को मलीमांति हृदयंगम करना चाहिए ।

१- उपेयुषामपि दिवं सन्निबन्धविधायिनाम् ।

आस्त एव निरातङ्कं कान्तं काव्यमयं वपुः ॥

रुण्णं द्वि रोदसी चास्य याक्त् कीर्तिरनश्वरी ।

ताक्त् क्लायमध्यास्ते सुकृती वैबुधं पदम् ॥

अतोऽमिवाङ्गता कीर्तिं स्थेयसीमामुवः स्थिते ।

यत्नो निदितवेधन विधेयः काव्यलङ्कारः ॥

- काव्यालङ्कार १-६, ७, ८, पृ० १, ४

२- काव्यं सद् दृष्टादृष्टार्थं प्रीतिकीर्तिं हेतुत्वात् ।

- काव्या० सू० पृ० १.१.५, पृ० ७

३- प्रतिष्ठां काव्यबन्धस्य यशसः सर्णिं विदुः ।

अकीर्तिवर्तिनी त्वेवं कुक्कित्व विहम्बनाम् ॥१॥

कीर्तिं स्वीफलमाहुः संसारं विपश्चितः ।

अकीर्तिन्तु निरालोकनरकोदेषदुतिकाम् ॥२॥

तस्मात् कीर्तिमुपादातुमकीर्तिं च निबर्हिषुम् ।

काव्यालङ्कारसूत्रार्थः प्रसाधः कविप्रह्लादः ॥ ३ ॥

- काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति, प्र० अधिकरण,

प्रथम अध्याय, पृ० ७८

मम्मट ने 'काव्यं यशसे' कहकर काव्य के प्रयोजन में यश या कीर्ति का उल्लेख किया है। विद्यानाथ ने भी पूर्वाचार्यों की ही भांति काव्य को कवि की महाप्रतिष्ठा का कारण माना है। विद्यानाथ का यह भी मानना है कि कवि की प्रतिष्ठा का कारण या प्रबन्ध की श्रेयस्करी स्थिति महापुरुष के गुणों के वर्णन से ही होती है, जैसे श्रीरामचन्द्र के गुणवर्णन से ही रामायण की स्थिति श्रेयस्कर है और महाकवि बाल्मीकि की प्रतिष्ठा का कारण है।^१

काव्य का दूसरा प्रयोजन हित की प्राप्ति और अहित की निवृत्ति बताया है। जिस प्रकार वेदशास्त्र पुराणादि के अध्ययन से हित की प्राप्ति होती है और अहित का नाश होता है, उसी प्रकार उत्तम पुरुष का आश्रय करने वाले काव्य से भी हित की प्राप्ति और अहित की निवृत्ति होती है। उत्तम पुरुष का आश्रय करने से तात्पर्य है कि काव्य में सत्का अथवा लोकहितकारी चरित का वर्णन होना चाहिए, जिससे सत्पथ पर चलने का ज्ञान और हित की प्राप्ति होती है और महापुरुष के वर्णन के साथ वर्णित लोकव्यवहार आदि का भी ज्ञान होता जाता है। इस प्रकार मम्मट के प्रयोजन 'व्यवहार विदे' के ही समान लोकव्यवहार की शिक्षा भी इसमें अन्तर्निहित है। काव्य में वर्णित अकर्मणीय के वर्णन से अहित की निवृत्ति भी होती है। मम्मट ने अहित की निवृत्ति के लिये 'शिवेतरदातये' कहा है। भरतमुनि ने भी काव्य द्वारा हित की प्राप्ति बताई है। विद्यानाथ ने मम्मट के 'व्यवहारविदे' और 'शिवेतरदातये' दोनों प्रयोजनों को एक साथ ही कह दिया है।

विद्यानाथ ने काव्य का तीसरा प्रयोजन बताते हुए कहा है कि

१- यथा रामगुणवर्णनं रामायणवात्म्योक्तजन्मनोमहाप्रतिष्ठाकारणं,
तथा महापुरुषवर्णनेन हि श्रेयस्करी प्रबन्धस्थितिः ।

- प्रताप नायक प्र०, पृ० ८

२- यथा वेदशास्त्रपुराणादेर्हितप्राप्तिरहितनिवृत्तिश्च, तथा सदाश्रयात्
काव्यादपि ।

- प्रताप, नायक प्र०, पृ० ८

काव्य के द्वारा सरस रूप में कर्तव्य का ज्ञान होता है^१। कर्तव्याकर्तव्य का उपदेश करना वह भी सरस शैली में यह केवल काव्य द्वारा ही सम्भव है। वेदशास्त्र इतिहास पुराणादि की रचना भी मनुष्यों को भूमि में प्रवृत्त करने तथा अशुभ कर्मों से निवृत्त करने के लिये ही की गयी है। परन्तु काव्य की उपदेश शैली उन सबसे क्लृप्ता है। शब्दप्रधान, अर्थप्रधान और रसप्रधान तीन तरह की उपदेश शैलियों की कल्पना की गयी है, जिन्हें क्रमशः प्रसुसम्मित, सुहृत्सम्मित तथा कान्तासम्मित पदों से निर्दिष्ट किया गया है। काव्य की इन तीनों उपदेश शैलियों की सर्वप्रथम अभिनवकुप्त ने ध्वन्यालोक की लोचन टीका में प्रस्तुत किया है^२। तत्पश्चात् मम्मट ने उनका अनुकरण करके विस्तारपूर्वक इसका वर्णन किया है^३। ^{नय}किया ने मम्मट का अनुसरण करते हुये इसका उल्लेख किया है और मम्मट का उदाहरण भी दिया है।

१- इयान् विशेषः- काव्यात् कर्तव्यताधीः सरसा अन्यत्र न तथा ।

- प्रताप, नायक प्र०, पृ० ८

२- तथापि तत्र प्रीतिरैव प्रधानम् । अन्यथा प्रसुसमितेभ्यो वेदादिभ्यो मित्र-समितेभ्यश्चेतिहासादिभ्यो व्युत्पत्तिहेतुभ्यः कौऽस्य काव्यरूपस्य व्युत्पत्ति-हेतीर्जायासमितत्क्लृप्ताणो विशेष इति प्राधान्येनानन्द एवोक्तः ।

-ध्वन्यालोक, लोचन टीका, प्रथम उद्योत, पृ० ६१

३- प्रसुसमितशब्दप्रधानवेदादिशास्त्रेभ्यः सुहृत्समितार्थतात्पर्यकपुराणादीति-हास्येभ्यश्च शब्दार्थयोर्गुणभाके रसाङ्गभूतव्यापारप्रवणतया क्लृप्तां यत्काव्यं लोकोत्तरवर्णनानिपुणं कविकर्म तत् कान्तेव सरसतापनेनाभिमुखी-कृत्य रामादिवद्वर्तितव्यं न रावणादिवद्विद्युपदेशं च यथायोगं कवेः सहृदयस्य च करोतीति सर्वथा तत्र यतनीयम् ।

- काव्यप्रकाश, प्रथम उल्लास, पृ० ११

४- यदेवात्प्रसुसमिताद्वर्णितं शब्दप्रधानान्ध्वरं
यच्चार्थप्रवणात् पुराणवचनादिष्टं सुहृत्समितात् ।
कान्तासमितया यथा सरसतामापाद्य काव्यत्रिया
कर्तव्यं कुतुकी बुधो विरचितस्तस्यै स्फूर्तं कुम्है ॥

- प्रताप, नायक प्र०, पृ० ८-९

वेदादिशास्त्र की शैली 'प्रसम्मित' या शब्दप्रधान शैली है। राजाज्ञाएं तथा राजकीय विधान सदा शब्दप्रधान होते हैं। उसका अङ्गारशः पालन अनिवार्य होता है। विधानाथ ने शब्दप्रधान प्रसम्मित उपदेश के लिये कहा है कि प्रसम्मित उपदेश शैली द्वारा दृष्ट की प्राप्ति चिरकाल में होती है।

दूसरी उपदेशशैली इतिहास पुराणादि की है। इनमें वेद के समान शब्दों की प्रधानता नहीं होती अपितु अर्थ पर विशेष बल दिया जाता है, इसलिए उनका अङ्गारशः पालन आवश्यक नहीं होता बल्कि उनके अभिप्राय का अनुसरण होता है। मित्र अपने मित्र को उचित कार्य के अनुष्ठान करने तथा अनुचित कार्य के परित्याग का उपदेश करता है। परन्तु उसका उपदेश राजाज्ञा के समान शब्द प्रधान नहीं होता। इसे 'सुहृत्सम्मित' उपदेश कहते हैं। किन्तु अर्थ में प्रवण अतएव सुहृत् तुल्य पुराणों के वाक्यों से भी दृष्ट चिरकाल में प्राप्त होता है।

तीसरी काव्य की उपदेश शैली इन दोनों से भिन्न होती है। उसमें न शब्द की प्रधानता होती है और न अर्थ की। वहां शब्द और अर्थ दोनों का गुणोभाव होकर रस की प्रधानता होती है। स्त्री जब किसी कार्य में पुरुष को प्रवृत्त या किसी कार्य से निवृत्त करती है तो वह अपने सारे सामर्थ्य से उसको सरस बनाकर ही उस प्रकार की प्रेरणा करती है। काव्य भी भी शब्दप्रधान और अर्थप्रधान से विरुद्धा सुहृदयाह्लादकारी व्यञ्जना-व्यापार से रामादि के समान व्यवहार करना चाहिए, रावणादि के समान नहीं इस प्रकार से पुरुष की कर्तव्य में प्रवृत्त और अकर्तव्य से निवृत्त करती है। जो दृष्ट प्रसम्मित और सुहृत्सम्मित उपदेश शैलियों से चिरकाल में प्राप्त होता है वही इन दोनों की अफगा सरस्ता के साथ कान्ता के उपदेश के सदृश काव्य के द्वारा शीघ्र मिलता है जिससे समझदार व्यक्ति अपने कर्तव्य में 'कुतुकी' बन जाता है। उस काव्य के विषय में हम लोग स्फुट करते हैं। आचार्य मम्मट का भी यही मत है। काव्य के रसास्वादन के साथ-साथ कर्तव्याकर्तव्य का ज्ञान भी मनुष्य को होता जाता है। अतः सरस्ता के कारण यह उपदेश शैली अधिक उपादेय है।

विद्यानाथ ने मम्मट के काव्य प्रयोजन का अनुसरण किया है^१। काव्य प्रयोजन को निरूपित करते समय विद्यानाथ ने मम्मट द्वारा प्रतिपादित छः प्रयोजनों में से तीन का उल्लेख किया है। सर्वप्रथम काव्य द्वारा प्रतिष्ठा की प्राप्ति बताई है जिसे मम्मट ने 'काव्यं यशसे' कहा है। तत्पश्चात् विद्यानाथ ने काव्य द्वारा हित की प्राप्ति और अहित की निवृत्ति का उल्लेख किया है, इस दूसरे प्रयोजन के अन्तर्गत ही मम्मट के 'शिवेतरदातये' तथा 'व्यवहारविदे' इन दो प्रयोजनों का समावेश कर दिया है। तीसरा प्रयोजन काव्य की कान्ता के समान सरस उपदेश शैली है जिसे मम्मट ने भी 'कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे' कह कर स्वीकार किया है। इस प्रकार विद्यानाथ ने कवि की दृष्टि से प्रतिष्ठा की प्राप्ति और पाठक की दृष्टि से 'हितप्राप्तिरहितनिवृत्ति' तथा 'कर्तव्या-कर्तव्यधीः' ये प्रयोजन प्रस्तुत किये हैं। इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने धर्मार्थ-काममोक्षा पुरुषार्थ चतुष्टय का स्पष्ट उल्लेख काव्य प्रयोजन में नहीं किया है। फिर भी अदृष्टफलजनक के कथन से मोक्षाप्राप्ति का आभास मिलता है। काव्य से पुरुषार्थ चतुष्टय का उल्लेख आचार्य भामह तथा कुन्तक ने अपने काव्य प्रयोजनों में किया है^२।

विद्यानाथ ने मम्मट के 'अर्थकृते' प्रयोजन को स्वीकार नहीं किया है। सम्मक्तः विद्यानाथ की दृष्टि मौक्तिक नहीं है। क्योंकि काव्य से धन

१- काव्यं यशसे र्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरदातये ।

सद्यः परनिवृत्तये कान्तासम्मिततयोपदेशयुजे ॥

-काव्यप्रकाश १।२, पृ० १०

२- भामह - धर्मार्थकाममोक्षा वैकदाण्यं कलासु च ।

- काव्यालङ्कार १.२, पृ० १

कुन्तक - धर्मादिसाधनोपायः सुसमागमोदितः ।

काव्यबन्धोऽभिजातानां हृदयाह्लाद कारकः ॥

- कौकितजोवितम् १।३, पृ० १०

प्राप्ति का संकेत उन्होंने कहीं नहीं किया है । इसी प्रकार मम्मट के 'सद्यः परनिवृत्तये' प्रयोजन का भी उल्लेख नहीं किया है जिसे कि मम्मट ने 'सकल-प्रयोजनमालिप्तम्' कहा है ।

काव्य हेतु

विद्यानाथ ने काव्य के प्रयोजन की ही भांति काव्य के हेतु का भी स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है । ग्रन्थ के प्रारम्भ में मङ्गलारण के अन्तिम दो पदों में उन्होंने काव्य हेतु पर संकेत किया है ।^१ इस स्थान पर काव्य एवं नाट्य के प्रधान बीजातु 'सारस्वत प्रक्रिया' का उल्लेख किया है । सारस्वती सम्बन्धी प्रक्रियाओं (विद्या) के बीजों के निमित्त शक्ति अथवा प्रतिमा हैं । जैसा कि टीकाकार कुमारस्वामी ने स्पष्ट किया है ।

केवल विद्या होने से ही 'कवित्व' कार्यकर नहीं हुआ करता, वरन् 'कवित्व' अथवा सारस्वत प्रक्रिया के लिये बीजरूप शक्ति अथवा प्रतिमा का होना भी आवश्यक है । यह कवित्व-शक्ति काव्य की उत्पत्ति का बीज है । विद्यानाथ ने इसी कवित्व बीजभूत शक्ति अथवा प्रतिमा को काव्य निर्माण का हेतु माना है । वस्तुतः इसी दृढ़ धारणा से उन्होंने काव्य-हेतु का अलग से कोई विचार नहीं किया है । हृदय में काव्य तत्त्वों के अवधान के लिये ही वाग्देवी की वन्दना का भी यही संकेत है । क्योंकि वाग्देवी ही कवित्व शक्ति प्रदान करने वाली अधिष्ठात्री देवी हैं ।

काव्य हेतु के विषय में प्रधानतया विद्वानों के दो मत हैं ।

१- यत्पादाब्जनमस्क्रियाः सुकृतिनां सारस्वतप्रक्रिया ।

बीजन्यास मुवौ भवन्ति कवितानादयैकबीजातवः ॥

- प्रताप०, नायक प्र०, पृ० २

२- सारस्वतप्रक्रियाः काव्यनाटकादिवाङ्मयविशेषाः तासां

बीजं कारणभूतः शक्तिप्रतिमावपरपर्यायः संस्कारविशेषाः

- प्रताप०, कुमारस्वामी, पृ० ४

आनन्दवर्धन, अभिनवकुप्त, रङ्गट, वामन, विश्वनाथ और विद्यानाथ आदि आचार्य केवल प्रतिभा को ही काव्य का कारण मानते हैं जबकि मम्मट, दण्डी आदि आचार्य प्रतिभा, व्युत्पत्ति और अभ्यास इन तीनों को काव्य का कारण बतलाते हैं^१ ।

आचार्य आनन्दवर्धन ने 'प्रतिभाविशेष' को ही काव्य का हेतु माना है उनके अनुसार 'आस्वाद-परिपूर्ण उसी अर्थवस्तु को प्रसूकण करने वाली महाकवियों की भगवती मारती देवी चारों ओर स्फुरित होने वाली प्रतिभा की ऐसी विशेषता को अभिव्यक्त किया करती है जिसकी समानता लोक में कहीं नहीं है^२ । सामान्य जगत की अपेक्षा कवियों की विशेष प्रकार की प्रतिभा प्रकट होती है । इसके लिये कवियों को भी उद्योग नहीं करना पड़ता अपितु वह प्रतिभा स्वयं स्फुरित होती है ।

आचार्य अभिनवकुप्त ने भी लोचन टीका में प्रतिभा को ही वाणी की प्रवृत्ति का व्यापार माना है^३ । उनके अनुसार 'प्रतिभा का अर्थ है अपूर्व वस्तु

१- दण्डी -

नैसर्गिकी च प्रतिभा श्रुतं च बहुनिर्मलम् ।

अमन्दश्चाभियोगोऽस्याः कारणं काव्यसम्पदः ॥

-काव्यादर्श १। १०३, पृ० ६८

मम्मट -

शक्तिर्निष्पाता लोकशास्त्रका व्यावकाणात् ।

काव्यज्ञशिक्षायाभ्यास इति हेतुस्तदुद्भवः ॥

- काव्यप्रकाश १।३, पृ० १७

२- सरस्वतीस्वादु तदर्थवस्तु निःस्यन्दमाना महतां कवीनाम् ।

अलोकसामान्यमभिव्यक्ति परिस्फुरन्तं प्रतिभाविशेषम् ॥

- ध्वन्यालोक १।६ पृष्ठ १२

३- वाग्विकल्पाः वाक्प्रवृत्तिहेतुप्रतिभा व्यापारा इति वा ।

- ध्वन्यालोक, लोचन, पृ० ४१

के निर्माण में स्याम प्रज्ञा। उसकी विशेषता है रस के साक्षात्कार के लिये उपयुक्त निर्मलता के द्वारा सौन्दर्यमय काव्यनिर्माण करने की शक्ति। काव्य परिशीलकों के लिये भी रसास्वादन के निमित्त प्रतिभा की आवश्यकता है। इसीलिए भरतमुनि ने भाव की परिभाषा करते हुए लिखा है -- 'कवि के अन्तर्गत भाव को जो भाक्ति करता है उसे ही भाव कहते हैं'।^१

रुद्रट भी केवल शक्ति (प्रतिभा) को ही काव्य का कारण मानते हैं। उन्होंने शक्ति का विवेचन इस प्रकार किया है - 'जिसकी प्राप्ति होने पर समाधिस्थ मन में अनेक प्रकार के अर्थ स्फुरित होते हैं और कोमल-कान्तपदावलि दृष्टिगोचर होने लगती है उसे शक्ति कहते हैं'।^२

वामन ने भी प्रतिभा को ही काव्य का कारण कहा है। उनका कथन है कि कवित्व का बीज प्रतिभा है जिसके अभाव में काव्य नहीं होता और यदि होता भी है तो उपहसनीय होता है।

विद्यानाथ इन्हीं आचार्यों का अनुसरण करते हैं जिन्होंने काव्य का हेतु प्रतिभा अथवा शक्ति को माना है। विद्यानाथ के बाद विश्वनाथ तथा पण्डितराज बगन्नाथ ने भी काव्य का कारण प्रतिभा को ही माना है। साहित्यदर्पणकार की दृष्टि में कवि और काव्य रसिक कोई एक जन्म में नहीं

१- अपूर्ववस्तुनिर्माणदामा प्रज्ञा । तस्याः विशेषा रसवैशेष्यसौन्दर्यकाव्य-निर्माणदामत्क्म् । यदाह मुनिः- 'कवेरन्तर्गतं भाक्म्' इति । येनेति । अभिव्यक्तन स्फुरता प्रतिभावैशेषेण निमित्तेन महाकविकाणामेति याक्त् ।

- ध्वन्यालोक, लौचन, पृ० १५६

२- मनसि सदा सुस्माधिनि स्फुरणमनेकधाऽभिधेयस्य ।

अविलष्टानि पदानि च किान्ति यस्यामसी शक्तिः ॥

- काव्यालङ्कार १।१५, पृ० ११

३- कवित्व बीजं प्रतिमानम् यस्माद् किं काव्यं न निष्पद्यते निष्पन्नं वा हास्यायतनं स्यात् ।

- काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति १.३.१६, पृ० ५२

बनता । कविता जन्म-जन्मान्तरीं से आने वाली ईश्वरीय देन है । इस मान्यता की पुष्टि के लिये विश्वनाथ ने अग्निपुराण की सूक्ति उद्धृत की है जिसका अभिप्राय है - कई जन्मों में कोई प्राणी मानव शरीर धारण कर पाता है, मानव होने पर भी विद्या दुर्लभ है, कई जन्मों में कोई विद्वान कविता कर पाता है, यह कविता करने के लिये शक्ति बहुत ही कठिनाई से प्राप्त होती है^१ ।

पंडितराज जगन्नाथ ने भी काव्य का कारण प्रतिभा को ही माना है । उस प्रतिभा के अदृष्ट तथा कहीं क्लृप्ता व्युत्पत्ति-अभ्यास ये दो भेद होते हैं^२ ।

आचार्य कण्ठी और मम्मट आदि जिन आचार्यों ने शक्ति के अतिरिक्त अभ्यास और व्युत्पत्ति को भी काव्य का कारण बताया है उन विद्वानों ने भी काव्य के हेतु में प्रतिभा को अनिवार्य रूप से स्वीकार किया है ।

इस प्रकार विद्यानाथ ने काव्य के लक्षणा, प्रयोजनों और हेतु के बारे में अपने मत को प्रकट किया है । काव्य के लक्षणा और प्रयोजन में यदि उन्होंने आचार्य मम्मट का अनुसरण किया है तो हेतु के सम्बन्ध में वे आनन्दवर्धन, अमिनकुप्त आदि आचार्यों का आश्रय लेते हैं । यद्यपि विद्यानाथ ने पूर्वाचार्यों के मत का अनुसरण किया है किन्तु फिर भी ऐसा नहीं है कि जिन प्रीतों से उन्होंने सामग्री ग्रहण की है उसे ज्यों-का-त्यों रस दिया हो ।

-०-

१- नरत्वं दुर्लभं लोके विद्या तत्र सुदुर्लभा ।

कक्त्वं दुर्लभं तत्र शक्तिस्तत्र सुदुर्लभा ॥

- साहित्यदर्पण, प्र० परिच्छेद, पृ० ४

२- तस्य (काव्यस्य) च कारणं कविता केवला प्रतिभा ।

- रसंगाधर, पृ० २३

तृतीय अध्याय

-०-

काव्य विशेष विवेक

काव्य-विशेषा विवेचन

विद्यानाथ ने काव्य सामान्य का चित्रीकरण करने के तत्काल बाद काव्यवृत्तियों एवं शब्द-वृत्तियों अमिधा, लङाणा और व्यञ्जना के बारे में बताया है। इस प्रकरण में विद्यानाथ ने शब्दवृत्ति अमिधा आदि पर जो विचार व्यक्त किये हैं वह काव्यप्रकाश के द्वितीय उल्लास में वर्णित विशद अध्ययन पर आधारित हैं।

काव्य के शब्दार्थ शीघ्र का स्वरूप बताते हुए विद्यानाथ ने तीन प्रकार के शब्द बताए हैं -- वाचक, लङाक तथा व्यञ्जक^१। इसमें वाचक शब्द मुख्यार्थ का बोधक है। लङाणिक शब्द वाचक शब्द पर आश्रित रहता है तथा व्यञ्जक शब्द इन दोनों की ओझा करता है। अर्थ भी वाच्य, लङ्य, तथा व्यङ्ग्य तीन प्रकार के होते हैं^२।

तात्पर्यार्थि—

विद्यानाथ ने तात्पर्यार्थि का व्यंग्यार्थ में ही अन्तर्भाव माना है। अतः तात्पर्यार्थि भी व्यंग्यार्थ ही है, उससे पृथक् नहीं। ध्वन्यालोक एवं लोचन में अन्य सन्दर्भों में मीमांसकों को तात्पर्यशक्ति का खण्डन किया गया है और व्यंग्यार्थ को वाच्यार्थ अथवा अमिधीयमानार्थ से अलग माना गया है। विद्यानाथ के टीकाकार कुमारस्वामी ने इस स्थल की बहुत विस्तृत व्याख्या करते हुए कहा है -- यहां तात्पर्यार्थि शब्द में तत् शब्द रसादि का बोधक है। अतः वक्ता की बुद्धि में स्थित वाक्याकाम्य वाक्यार्थ जो रसादि रूप हैं उसी को तत् शब्द कहता है। इसीलिए उसमें आसक्त जो विषय हैं वे तत्पर कहलाते हैं। उनका

१- वाचकलङाकव्यञ्जकत्वेन त्रिविधं शब्दजातम्।

- प्रताप०, काव्य० प्र०, पृ० ५५

२- वाच्यलङ्यव्यङ्ग्यत्वेनार्थजातमपि त्रिविधम्।

- प्रताप०, पृ० ५५

३- तात्पर्यार्थीऽपि व्यंग्यार्थि एव, न पुनः पृथग्भूतः।

- प्रताप०, पृ० ५५

भाव तात्पर्य है^१। टीकाकार कुमारस्वामी ने पूर्वपक्ष प्रस्तुत करते हुए मीमांसकों के मत का उल्लेख किया है। जिनके अनुसार अमिधा द्वारा पदों से उपस्थापित अर्थों की शक्ति ही तात्पर्य है। तब इस विशिष्ट अर्थ का व्यंग्य में अन्तर्भाव कैसा ? इसका उत्तर देते हैं - केवल उतने ही अर्थ को कहने में कवि के उद्योग की समाप्ति नहीं हो जाती क्योंकि शब्दों का अन्वय एवं व्यतिरेक के द्वारा प्रवृत्ति अथवा निवृत्ति का विषय इन अर्थों को दबाकर प्रतीत होने वाला रसादि ही बन सकता है। अतः वह रस ही तात्पर्यार्थ है और उसको प्रतीत करा देने वाली पदों अथवा अर्थों की शक्ति ही कवियों के सिद्धान्त में तात्पर्य है। वह तात्पर्य शक्ति अमिधा नहीं है क्योंकि उस अर्थ में संकेत का अभाव है। लक्षणा भी नहीं है क्योंकि मुख्यार्थ बाध आदि का अभाव है। अतः व्यञ्जना से प्रतीत होने वाला व्यंग्यार्थ ही तात्पर्यार्थ है।

अमिधा पदों की शक्ति है वाक्य की नहीं। अमिधा शक्ति

१- अत्र वक्तुबुद्धिसन्निधापितो वाक्याकाम्यो वाक्यार्थो रसादिहस्तच्छब्देनोच्यते। तस्मिन् पास्तत्पास्तदासक्तास्तद्विषया इत्यर्थः। तेषां भावस्तात्पर्यम्।

- प्रताप०, काव्य प्रकरण, रत्नाफा टीका, पृ० ५५

२- नन्वमिहितानां पदार्थानामर्थमिधायिनां वा पदानां विशिष्टार्थप्रत्यायन-शक्तिस्तात्पर्यमिति मतभेदेन मीमांसका कथयन्ति। - - - - कथमस्य व्यंग्येऽन्तर्भाव इति चेत् सत्यम्। न हि तावन्वात्रे कविसंरम्भविक्रान्तिः। काव्यशब्दानामन्वयव्यतिरेकाभ्यां प्रवृत्तिनिवृत्तिविषयभूतस्य प्रधानस्य प्रयोजनान्तरस्यासंवात्। किं तु तदर्थन्यकारेण प्रतीयमाने सामाजिक-नन्दास्वादफले रसादाक्यान्तरे। अतः स एव तात्पर्यार्थः। तत्प्रत्यायक-पदार्थशक्तिरेव तात्पर्यं कविस्मये तच्च नाभिधा, स्वार्थे संकेताभावात्। नापि लक्षणा, मुख्यार्थबाधाभावात्। अतौक्यमाणलक्षणास्य व्यञ्जन-स्यैकं नामान्तरकरणमिति तदर्थस्य व्यंग्यार्थत्वमेवेति भावः।

- प्रताप०, रत्नाफा टीका, पृ० ५६

द्वारा पदार्थोपस्थिति होती है। तदनन्तर वाक्यगत व्यस्त पदार्थों का अन्वय होता है, इस अन्वय के प्रयोजक हैं— आकांक्षा, योग्यता और सन्निधि, जो कि पदार्थों के धर्म हैं। पदार्थों में अन्वय करने वाली शक्ति ही तात्पर्य शक्ति है। तात्पर्यशक्ति द्वारा प्रकाशित पदार्थों के अन्वित अर्थ को ही वाक्यार्थ अथवा तात्पर्यार्थ कहते हैं^१। तात्पर्यवृत्ति अमिहितान्वयवादी मीमांसकों द्वारा अफाई गयी है। अमिहितान्वयवादी के अनुसार अमिहित अर्थात् अमिधिवृत्ति द्वारा बोधित पदार्थों के बोध के अनन्तर अन्वय होता है^२। इसके विपरीत प्राभाकर मीमांसक अन्वित पदार्थों में ही शक्ति मानने के कारण अन्वय को प्रकाशिका तात्पर्यशक्ति की स्वीकार नहीं करते। उनके अनुसार पुरा वाक्यार्थ अमिधिवृत्ति द्वारा ही निरूपण होने के कारण वाक्यार्थ ही है^३। आलङ्कारिक इस विषय में अमिहितान्वयवादी के ही अनुयायी हैं। क्योंकि वे भी पदार्थान्वय के लिए तात्पर्यशक्ति की स्वीकार करते हैं। विद्यानाथ और कुमारस्वामी ने तात्पर्य और ध्वनि दोनों को एक ही माना है। किन्तु यह तात्पर्य मीमांसकों का तात्पर्य नहीं अपितु ध्वनि का दूसरा नाम है। कुमारस्वामी ने तात्पर्य शब्द का सामान्य अर्थ तत्परत्व अर्थात् रसादिपरत्व या व्यंग्यपरत्व माना है। ध्वन्यालोक में तत्परत्व का प्रयोग इसी सामान्य अर्थ में मिलता है^४। कुमारस्वामी ने ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत

१- आकांक्षायोग्यतासन्निधिवशात् - - - - - अमिहितान्वयवादिनां मतम् ।

- काव्यप्रकाश, पृ० २६

२- अमिहितानां स्वरूपकृत्या पदैरुपस्थितानामथानामन्वय इति वादिनां भाट्ट मीमांसकानाम् ।

- बालबोधिनी, पृ० २६

३- वाच्य एव वाक्यार्थ इत्यन्वितामिधानवादिनः ।

- काव्यप्रकाश, द्वि० ३०, पृ० ३७

४- तत्परावेव शब्दार्थं यत्र व्यंग्यं प्रतिस्थिती ।

- ध्वन्यालोक, प्र० ३०, पृ० १३६

तात्पर्येण प्रकाशं यत्र व्यंग्यप्राधान्यं स ध्वनिः ।

- ध्वन्या०, प्र० ३०, पृ० १४६

से आनन्दवर्धन के तर्कों के अन्तिम भाग को उद्धृत किया है जिसे यह पता चलता है कि मीमांसकों को भी यदि वे पौरुषेय या अपौरुषेय का अन्तर स्पष्ट करना चाहें तो ध्वनि या व्यंजना को स्वीकार करना पड़ेगा। धनिक ने भी व्यंग्यार्थ और तात्पर्यार्थ में अमेद माना है^१। विद्यानाथ ने काव्यप्रकरण में अमिधा लक्षणा और व्यंजना के नामोल्लेख के बाद ही तात्पर्यार्थ और व्यंग्यार्थ का अमेद माना है। और शब्दों की तीन वृत्तियाँ मानी।

अमिधा, लक्षणा और व्यंजना ये तीनों शब्दों की वृत्तियाँ हैं^२। इन्हीं तीनों को व्यापार श्रवण शक्ति भी कहा जाता है।

१- अमिधावृत्ति -

संकेतित अर्थ को विधाय करने वाला शब्द का व्यापार अमिधा है^३। यहाँ संकेतित में संकेत शब्द का अर्थ है शब्द और अर्थ में वाच्य-वाचक भाव रूप सम्बन्ध का अवधारण। अमिधाशक्ति द्वारा शब्द केवल अपने संकेतित अर्थ को बताता है। अतः अमिधा शब्द की शक्ति है। इसी को मुख्यावृत्ति भी कहते हैं। शब्द को सुनकर जिस अर्थ की अव्यवहित रूप से नियमतः प्रतीति होती है उस अर्थ में उस पद का संकेत माना जाता है। मम्मट के अनुसार, 'वह साक्षात् संकेतित अर्थ मुख्य अर्थ कहलाता है और उसका बोधन कराने में शब्द का जो व्यापार होता है वह अमिधा कहलाता है'^४।

१- तात्पर्यानितीकाच्च व्यञ्जनीयस्य न ध्वनिः।

- दशरूपक, च० प्र०, पृ० ३३७

२- अमिधालक्षणाव्यञ्जनाख्यास्तिस्रः शब्दवृत्तयः।

- प्रताप०, पृ० ५५

३- तत्र संकेतितार्थोचरः शब्दव्यापारोऽमिधा। - प्रताप०, पृ० ६२

४- संकेतः शब्दार्थयोः सम्बन्धावधारणं स कृतो यस्य स संकेतितः।

- प्रताप०, रत्नाफा टीका, पृ० ६३

५- स मुख्याऽर्थस्तत्र मुख्या व्यापारोऽस्यामिधोच्यते।

- काव्यप्रकाश, २।८, पृ० ५०

विद्यानाथ ने अभिधा के दो भेद किये हैं — १- रुद्धिपूर्विका, २-योगपूर्विका^१ ।

२- लक्षणावृत्ति -

मुख्यार्थ की अनुपपत्ति होने पर उसके सम्बन्धी अर्थ में आरोपित शब्द-व्यापार लक्षणा है । मम्मट के अनुसार - मुख्यार्थबाध, लक्ष्यार्थ का मुख्यार्थ के साथ सम्बन्ध, रुद्धि या प्रयोजन^२ में से अन्यतर, यही तीनों लक्षणा शक्ति के व्यापार के लिए आवश्यक हैं^३ । विद्यानाथ ने सम्बन्ध और अनुपपत्ति को लक्षणा का मूल माना है^४ । सम्बन्ध का अर्थ है मुख्यार्थ योग तथा अनुपपत्ति है मुख्यार्थबाध । उन्होंने रुद्धि या प्रयोजन को लक्षणा के लक्षण में नहीं रखा है ।

मुख्यार्थ बाध यह लक्षणा की पहली शर्त है । अर्थात् जिन शब्दों का प्रयोग किया गया है उनका अभिधेयार्थ स्रोत न होने के कारण बाधित हो जाए । जैसे 'गंगायां घोषः' - यहां गंगा शब्द का अर्थ है प्रवाह या धारा । गंगा को धारा में अहीर का घर बन ही नहीं सकता । अतः इन दोनों शब्दों में मिलने की योग्यता नहीं है । इस प्रकार 'गंगा में घर' का अर्थ बाधित हो जाता है । यही अनुपपत्ति (मुख्यार्थ बाध)

१- सा द्विविधा - रुद्धिपूर्विका योगपूर्विका चेति ।

- प्रताप० का० प्र०, पृ० ६२

२- वाच्याथानुपपत्त्या तत्संबन्धिन्यारोपितः शब्दव्यापारो लक्षणा ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ६४

३- मुख्यार्थबाधे तर्हीगे रुद्धितोऽथ प्रयोजनात् ।

अन्योऽर्थो लक्ष्यते यत् सा लक्षणारोपिता क्रिया ॥

- काव्यप्रकाश २।६, पृ० ५१

४- - - - सम्बन्धानुपपत्तिमूलकत्वात् ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५६

५- मुख्यार्थयोगः सम्बन्धः । तद्बाधोऽनुपपत्तिः ।

- रत्नाफा टीका, पृ० ५८

लङाणा का निमित्त है जिससे मुख्यार्थ का परित्यागकर अमुख्य अर्थ लिया जाता है ।

‘सम्बन्ध’ लङाणा की दूसरी शक्ति है । अर्थात् मुख्यार्थ से भिन्न किसी ऐसे अर्थ का लिया जाना जो मुख्यार्थ से सम्बद्ध हो और अर्थ के ले लिए जाने से मुख्यार्थ सम्बन्धी उक्त बाधा दूर हो सके । जैसे - ‘गंगायां घोषाः’ इस वाक्यांश में गंगा शब्द के मुख्यार्थ ‘प्रवाह’ को छोड़कर गंगातट और श्रेष्ठ्य, पावनत्व अर्थ ले लिया जाता है । जो प्रवाह से सम्बद्ध है और यह अर्थ उक्त बाधा को भी दूर कर देता है । अर्थात् लङायामे सर्वदा मुख्यार्थ से सम्बद्ध ही होता है ।

विद्यानाथ ने लङाणा की परिभाषा में मम्मट द्वारा प्रतिपादित ‘रूढितोऽथ प्रयोजनात्’ का प्रयोग नहीं किया है । लङाणा के सादृश्य-निबन्धना तथा सम्बन्धनिबन्धना ये दो मुख्य भेद किये हैं^१ ।

लङाणा के भेद

१- सादृश्यनिबन्धना -

सादृश्यनिबन्धना लङाणा मम्मट के अनुसार गोणी लङाणा है । जैसे - ‘अग्निमाणाकः’ में सादृश्यातिशय के कारण सादृश्य-निबन्धना लङाणा है । यहाँ अग्नि लक्षित तापकत्वादि गुण सादृश्य का सम्बन्ध है^२ । मम्मट के अनुसार अत्यन्त भिन्न दो पदार्थों में अतिशय सादृश्य के कारण उनके भेद की प्रतीति का न होना ‘उपचार’ कहलाता है ।

१- अतएव सादृश्यनिबन्धना सम्बन्धनिबन्धना चेति द्विविधा लङाणा ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५८

२- यथाग्निमाणाक इत्यत्राग्निसादृश्यविशिष्टमाणाकप्रतिपत्तिर्विवदिता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५६

उपचार से युक्त लक्षणा 'गौणी लक्षणा' कहलाती है। उपचार शब्द का अर्थ विश्वनाथ ने इस प्रकार दिया है - जो दो पदार्थ एक दूसरे से सर्वथा पृथक् हों किन्तु, उनमें सादृश्य की अधिकता हो तो उस सादृश्य के आधार पर भेद प्रतीति को स्थगित कर देना उपचार कहलाता है^१। स्तोत्र में कहा जा सकता है कि सादृश्य सम्बन्ध से किसी एक शब्द का दूसरे के साथ समानाधिकरण्य रूप में या उसके स्थान पर प्रयोग करना उपचार कहलाता है। जैसे-
 अग्निर्माणवः में अग्नि लक्षित तापकत्वादि गुण सादृश्य के आधार पर ही सामान्याधिकरण्य रूप में प्रयोग किया गया है। इसी प्रकार गौर्वहीकः में वाहीक और बेल में जड़ता और मन्दता को समानता के आधार पर प्रयोग है। यह उपचार का मिश्रण है। विश्वनाथ ने सादृश्यनिबन्धना लक्षणा के दो भेद किए हैं --

(क) सारोपालक्षणा, (ख) साध्यवसाय लक्षणा^२।

(क) सारोपालक्षणा -

जहां अभिहित अनपह्नुत विषय प्रस्तुत प्रकृत उभेय एवं विषयी अप्रस्तुत अप्रकृत उद्मान को समान रूप से कह दिया जाये वह आरोप है^३। उसे युक्त लक्षणा सारोपा लक्षणा है।

सारोपा लक्षणा में एक वस्तु का दूसरे पर आरोप किया जाता है। अर्थात् यह लक्षणा रूपक जलद्वन्द्वकार का मूल है। इसमें दो

१- उपचारो हि नामात्यन्तं विश्वकलितयोः शब्दयोः सादृश्यातिशयमहिम्ना भेद प्रतीतिस्थानमात्रम्।

- साहि० ८०, द्वि० परिच्छेद, पृ० ६६

२- सादृश्यनिबन्धना सारोपा साध्यवसाया चेति द्विविधा।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५८

३- विषयविषयिणीरभिहितयोर्भेदप्रतिपत्तिरारोपः।

- प्रताप०, पृ० ६७

विषयी अप्रकृतौ क्वनयादिः। तयोर्भिहितयोरपह्नुतभेदतया सामानाधिकरण्येनौक्तयोरित्यर्थः।

- प्रताप०, रत्नाफा टीका, पृ० ६७

तत्त्व होते हैं । (९) जिसका आरोप किया जाता है वह आरोप का विषयी कहलाता है । (१०) जिस वस्तु पर आरोप किया जाता है उसे आरोप का विषय कहा जाता है । इस लक्षणा में विषय और विषयी का भेद नहीं दिखाया जाता है, किन्तु दोनों शब्दों का प्रयोग कर उन्हें और अधिक स्पष्ट कर दिया जाता है । मम्मट ने इस लक्षणा की परिभाषा इस प्रकार दी है, 'जहां आरोप्यमाण उपमान तथा आरोप विषय उपमेय दोनों शब्दतः कथित होते हैं वह सारोपा लक्षणा है' ^१ । विद्यानाथ ने इसका उदाहरण इस प्रकार दिया है --

मन्यानाचलमूलमेवकशिलासंवटनश्यामिका-

कारं यत्तुहिनद्युतो स्फुरति तत सारङ्गमाचक्षते ।

मन्ये नन्विह वीररुद्रनुषीः कीर्तिश्रिया निर्बित-

स्तन्मुद्राङ्कवाहमिन्दुररसा बिभ्रत् समुज्जृम्भते ।

यहां चन्द्राङ्कभूत सारङ्ग में वाहत्व का आरोप होने के

कारण सारोपा लक्षणा है ।

(ब) साध्यवसाय लक्षणा -

विषय के निगरण से अर्थात् प्रकृत प्रस्तुत उपमेय को न कहकर भी अप्रकृत अप्रस्तुत उपमान विषयी के साथ भेद ज्ञान अध्यवसाय है ^२ । उससे युक्त लक्षणा साध्यवसाय लक्षणा है । इस प्रकार अध्यवसाय शब्द का अर्थ है दो वस्तुओं का एकीकृत रूप में ऐसा परिचय जिसमें एक वस्तु दूसरे में सर्वथा तिरोहित हो जाये । इस प्रकार साध्यवसाना लक्षणा में विषय को विषयी सर्वथा आत्मसात् कर लेता है । वाञ्छ्य यह है कि सारोपा का प्रतीयमान भेद जब प्रतीतिगोचर नहीं होता तब वहां पर साध्यवसाना

१- सारोपान्या तु यत्रोक्तौ विषयी विषयस्तथा । सूत्र १४

- काव्यप्रकाश, द्वि० उल्लास, पृ० ६१

२- विषयनिगर्णेनाभेदप्रतिपत्तिरध्यवसायः ।

- प्राप्०, का० प्र०, पृ० ६७

लक्षणा होती है । अर्थात् केवल एक शब्द का प्रयोग कर उससे दोनों का अर्थ समझा जाय अर्थात् उनमें इतनी एकता स्थापित कर दी जाय मानों वे दोनों एक ही हों । इसमें केवल विषयी का उल्लेख होता है विषय का नहीं । मम्मट के अनुसार विषयी अर्थात् आरोप्यमाण (उपमान) के द्वारा दूसरे अर्थात् आरोप विषय रूप उपमेय का अपने में अन्तर्भाव कर लिए जाने पर साध्यवसानिका लक्षणा होती है । विद्यानाथ ने इसका उदाहरण इस प्रकार दिया है --

काकतीयकुलाम्मोधिः प्रकथेषा चन्द्रमाः ।

कृतः कुक्कयोल्लासो येनोदयमुपेयुषा ॥

यहां प्रतापरुद्र का चन्द्रत्व रूप से अध्यवसाय किया है और काकतीय कुल में अम्मोधि का आरोप है । अतः यहां साध्यवसाय लक्षणा है ।

२- सम्बन्धनिबन्धना लक्षणा -

विद्यानाथ ने लक्षणा का दूसरा भेद सम्बन्ध-निबन्धना लक्षणा माना है । सादृश्येतर सम्बन्धनिबन्धना ही आचार्य मम्मट के अनुसार शुद्ध लक्षणा है । मम्मट ने उपचार से रहित लक्षणा को शुद्ध लक्षणा कहा है^२ । जहां सादृश्य सम्बन्ध के अतिरिक्त सामीप्य आदि रूप कोई अन्य सम्बन्ध लक्षणा का प्रयोजक होता है वहां शुद्ध लक्षणा होती है । जैसे - गङ्गाया घोषाः मे गंगा सामीप्य आदि अन्य सम्बन्ध है । विद्यानाथ ने सम्बन्धनिबन्धना के जहद्वाच्या और अजहद्वाच्या नामक दो भेद किये हैं^३ ।

(अ) जहद्वाच्यालक्षणा -

जहद्वाच्यालक्षणा को आचार्य मम्मट ने लक्षणा-

१- विषययन्तःकृतेऽन्यस्मिन् सा स्यात् साध्यवसानिका ।

- काव्यप्रकाश, २।११, पृ० ६१

२- उभयरूपा भेयं शुद्धा, उपचारेणामिश्रितत्वात् ।

- काव्यप्रकाश, द्वि० ३०, पृ० ५७

३- सम्बन्धनिबन्धना जहद्वाच्या अजहद्वाच्या चेति द्विविधा ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५८

लक्षणा कहा है । इस लक्षणा में लक्षक पद दूसरे पदों के अन्वय की सिद्धि के लिए अपने मुख्यार्थ का परित्याग कर देता है । जहद्वाच्या लक्षणा को ही वेदान्तशास्त्र में 'जहत्स्वार्थी' लक्षणा कहा गया है जिसे मम्मट ने लक्षणा - लक्षणा कहा है ।

मुख्यार्थ से भिन्न अन्य अर्थ का लिया जाना ही लक्षणा है । किन्तु कहीं-कहीं मुख्यार्थ अतिरिक्त अर्थ (लक्ष्यार्थ) को लक्षित कराकर स्वयं सर्वथा विरत हो जाता है । वहाँ पर शब्द का उपादान केवल स्वभिन्न अर्थ को लक्षित कराना ही होता है । इस भेद को स्पष्ट प्रतीति जहत्स्वार्थी शब्द से विशेष-रूप में होती है । जहत्स्वार्थी का शाब्दिक अर्थ है, जहत् अयोत् होड़ दिया गया है अपना अर्थ जिसे । इसमें शब्द अपने अर्थ को सर्वथा छो देता है और अपना पूर्ण समर्पण दूसरे अर्थ के लिए कर देता है । विद्यानाथ ने इसका उदाहरण इस प्रकार दिया है --

जेतुः ककतिभुमर्दुराकण्यं पृहध्वनिम् ।

सामन्तनगराण्युच्चैराक्रीशन्ति समन्ततः ॥

यहाँ 'नगराण्युच्चैराक्रीशन्ति' में नगर पद अपने मुख्यार्थ का परित्याग कर 'नगरवासी' इस अर्थ का बोध करा रहा है । मम्मट ने इसका उदाहरण 'गङ्गागायां घोषः' दिया है । इसमें गङ्गा शब्द अपने जलप्रवाह रूप मुख्यार्थ का परित्याग कर देता है ।

(ब) जहद्वाच्या लक्षणा-

जहद्वाच्या लक्षणा के अन्तर्गत वाक्य में प्रयुक्त किसी पद का अपने अन्वय की सिद्धि के लिए अन्य अर्थ का आदोष किया जाता है । अर्थात् इसमें स्वार्थ के साथ अन्य अर्थ भी लक्षित होता है । जहद्वाच्या लक्षणा ही मम्मट की उपादान लक्षणा है । जब किसी शब्द का अर्थबाधित हो जाता है तब उस बाधा को दूर करने और अपना प्रयोजन सिद्ध करने के लिए

१- स्वसिद्धये परादोषः परार्थे स्वसमर्पणम् ।

उपादानं लक्षणां धेत्युक्ता शुद्धैव सा द्विधा ॥

जब शब्द का मुख्यार्थ अपने साथ नये अर्थ का आक्षेप कर लेता है तो इस नये अर्थ के उपादान के कारण उसे उपादान लक्षणा कहा जाता है । उपादान लक्षणा में शक्याथे और लक्ष्यार्थ दोनों मिलकर तात्पर्य की पूर्ति करते हैं । इसमें एक अतिरिक्त अर्थ का उपादान कर लेता है । उपादान लक्षणा को ही न्यायशास्त्र में अवहत्स्वार्थ लक्षणा कहा जाता है क्योंकि इसमें अर्थ का सर्वथा हनन नहीं होता, जो नया अर्थ लिया जाता है उसके साथ मूल अर्थ का भी क्रिया के साथ अन्वय बना रहता है । इसका उदाहरण विद्यानाथ ने इस प्रकार दिया है --

फयुः काकतिनाथस्य पादपीठीमनारतम् ।

स्फुरद्गन्धप्राजालैरलङ्कुर्वन्ति मौलयः ॥

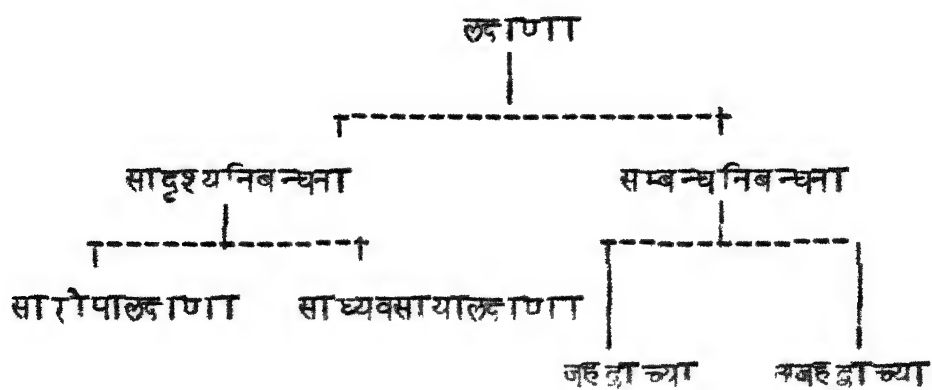
यहां ऋङ्-कार की सिद्धि के लिए अर्थात् 'किरीट राजाजों का शिरोभूषण है इस तथ्य को प्रकट करने के लिए मौलि शब्द से स्वाश्रयीभूत नृपति लक्षित होते हैं । अतः मौलि का अर्थ है मौलि सहित राजा । इस प्रकार स्वार्थ विशिष्ट अन्यार्थ की प्रतीति हो रही है । मम्मट ने 'कुन्ताः प्रविशन्ति' यह उदाहरण दिया है । यहां कुन्त आदि पद के द्वारा अपने अचेतन रूप में प्रवेश क्रिया की सिद्धि के लिए कुन्तधारी पुरुषों का आक्षेप द्वारा बोध कराया जाता है । इसलिए स्वार्थ का परित्याग किये बिना अन्यार्थ के ग्रहण रूप उपादान से यह लक्षणा है ।

मम्मट ने 'लक्षणा तेन षड्विधा' कहकर लक्षणा के ६ भेद माने हैं । किन्तु, विद्यानाथ ने लक्षणा के चार भेद ही माने हैं -- सादृश्य-निबन्धना के सारोपा तथा साध्यवसाया और सम्बन्धनिबन्धना के बहद्वाच्या और अवहद्वाच्या^१ । आचार्य हैमचन्द्र ने भी लक्षणा के चार भेद माने हैं ।^२

- १- अतएव सादृश्यनिबन्धना सम्बन्धनिबन्धना चेति द्विविधा लक्षणा ।
सम्बन्धनिबन्धना बहद्वाच्या अवहद्वाच्या चेति द्विविधा । सादृश्य-
निबन्धना सारोपा साध्यवसाया चेति द्विविधा । एवं लक्षणा चतुर्विधा ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ५८

- २- काव्यानुशासन, प्रथम अध्याय, पृ० २४-२५



३- व्यञ्जना -

विधानाथ ने अमिधा और लक्षणा के बाद शब्द की तीसरी वृत्ति व्यञ्जना का उल्लेख किया है। पदार्थों में अन्वय हो जाने के बाद वाक्यार्थ के उपस्कार के लिए अर्थान्तर विधायक जो शब्द-व्यापार है वह व्यञ्जना वृत्ति है^१। पदार्थों में अन्वय होने का अर्थ है पदों के द्वारा अमिधा से कहे हुए अर्थ पदार्थ आकाङ्क्षा, योग्यता और आसक्ति के वश परस्पर अन्वित (सम्बद्ध) होने पर। अर्थात् सम्बन्ध शक्ति से वाक्यार्थ के प्रतीत होने पर अथवा अर्थ एवं प्रकरणादिकों के द्वारा प्राकरणात्मक अर्थ के पर्यवसित होने पर। इससे यह सूचित होता है कि अमिधा और सम्बन्धशक्ति के सम्भव होने पर लक्षणा के भी अनन्तर व्यञ्जना वृत्ति होती है।

व्यञ्जना व्यापार ध्वनि सिद्धान्त का प्राण तत्त्व है। इसी की प्रतिष्ठा करना ध्वनिवादियों का प्रधान लक्ष्य रहा है। जिस प्रकार अमिधादि शक्तियों को भावात्मक परिमाणारं उपलब्ध होते हैं उस प्रकार व्यञ्जना की परिमाणा नहीं मिलती है। अमिधादि वृत्तियों का तो अन्य शास्त्रों में भी स्थान है, किन्तु व्यञ्जना वृत्ति वस्तुतः साहित्यिकों की ही वृत्ति है। ध्वन्यालोक के तृतीय उद्योत में व्यञ्जकत्व का वाचकत्वादि से भेद दिखाकर व्यञ्जना की पूर्ण

१- अन्वितेषु पदार्थेषु वाक्यार्थोपस्कारार्थमर्थान्तरविधायः शब्दव्यापारो व्यञ्जना वृत्तिः।

प्रतिष्ठा करने के लिए व्यंजना का विशद् एवं विस्तृत विवेचन तो किया गया है किन्तु व्यंजना की स्पष्ट रूप से एक मी परिभाषा नहीं दी गयी है । जानन्दवर्धन ने वस्तुव्यंग्य के प्रसंग में व्यंग्य अर्थ की स्पष्ट परिभाषा दी है । इसी के आधार पर व्यंजना की परिभाषा बना सकते हैं^१, क्योंकि व्यंजना की सिद्धि व्यंग्य के अधीन तथा व्यंग्य की सिद्धि व्यंजना के अधीन है । शब्द-प्रयोक्ता कभी वाच्य रूप से ही अर्थ को प्रकाशित करना चाहता है और कभी प्रयोजन की अफेक्षा से अनभिधेय रूप से अर्थ प्रकाशित करना चाहता है । किन्तु प्रतिभाशाली वक्ता या कवि का जो पायेन्तिक प्रयोजन होता है उसकी अवधि वह श्रोता को अनभिधेय रूप से कभी नहीं करना चाहता । प्रयोजन को अनभिधेय बनाकर तो सारा चमत्कार या वैचित्र्य ही नष्ट हो जाता है । फलतः वह उस प्रयोजन प्रतीति को रमणीय रूप देने के लिए अनभिधेय ही रखता है । ऐसी अवस्था में उसके उस 'अनभिधेय अभिप्राय' विशेष की रमणीय प्रत्यायना जिस शक्ति से होती है उसे व्यंजना शक्ति कहते हैं । आचार्य मम्मट ने भी व्यंजना की अलग से परिभाषा नहीं दी है । मम्मट ने लङाणा के विवेचन के प्रसंग में सर्वप्रथम प्रयोजन की निष्पत्ति कराने वाली लङाणामुला व्यंजना का लङाण दिया है^५। संकेत न होने के कारण जब अभिधा नामक शब्द व्यापार

१- वस्तु चारुत्व प्रतीत्ये - - - - - शब्दानां प्रयोगदर्शनात् ।

- ध्वन्यालोक, तु० ३०, पृ० ४६६-६७

२- व्यंजकसिद्धधीनं - - - - - व्यंग्यस्य सिद्धिः ।

- ध्वन्यालोक, तु० ३०, पृ० ४५५

३- प्रयोक्ता हि कदाचित् - - - - - प्रयोजनाफेक्षाया ।

- ध्वन्या०, तु० ३०, पृ० ४८६-८७

४- सारभूतो ह्यर्थः - - - - - साक्षाच्छब्दवाच्यत्वेन ।

- ध्वन्या०, च० ३०, पृ० ५७६-७७

५- यस्य प्रतीतिमाधातुं लङाणां समुपास्यते ॥

फले शब्देकाम्येऽत्र व्यञ्जनान्नापरा क्रिया ।

- काव्यप्रकाश, द्वि० ३०, पृ० ७०

समर्थ नहीं रहता और प्रयोजन की प्रतीति में हेतु (मुख्यार्थयोग, रुढ़ि तथा प्रयोजन) न रहने के कारण लडाणा भी समर्थ नहीं रहती है तब व्यंजना के अतिरिक्त कोई शब्द व्यापार समर्थ नहीं है । विद्यानाथ ने व्यंजना की स्पष्ट रूप से परिभाषा दी है । 'पदार्थों में अन्वय हो जाने के बाद उपस्कार के लिए अर्थान्तर विधायक जो शब्द व्यापार है वह व्यंजना वृत्ति है ।'

साहित्यदर्पणाकार ने व्यंजना की स्पष्ट और सरल व्याख्या की है—जब अमिधा और लडाणा वृत्तियाँ विरत हो जाती हैं तो व्यंजना वृत्ति द्वारा अन्य अर्थ की प्रतीति होती है । प्रापरद्रोय में कुमारस्वामी ने टीका में अभिनवगुप्त के मत का उल्लेख करते हुए कहा है, 'लडाणा तो समन्वय शक्ति से सम्पन्न किन्तु विधुरित अन्वय का धुरीकरण करने वाली है । अतः समन्वय-शक्ति के अनन्तर ही भाविकी है ।' व्यंग्यरहित काव्य आत्मरहित शरीर की तरह असुन्दर है अतः काव्य शरीरभूत वाक्यार्थ की सुन्दरता के लिए वाच्य एवं लक्ष्य से भिन्न व्यंग्य अर्थ का प्रतिपादन करने वाला शब्दव्यापार व्यंजना है । यहाँ शब्द अर्थ का भी उपलक्षण है क्योंकि अज्ञातार्थक शब्द और शब्द से अनभिधेय अर्थ दोनों व्यंजक नहीं हो सकते अतः यह व्यंजना वृत्ति दोनों में रहती है ।

व्यंजना के भेद -

विद्यानाथ ने व्यंजना के तीन भेद माने हैं - शब्दशक्तिमूल, अर्थशक्तिमूल और उभयशक्तिमूल ।

१- विरतास्वमिधायासु ययाऽर्थो बोध्यते परः ।

सावृत्तिर्व्यंजना नाम शब्दस्यार्थादिकस्य च ॥

- साहित्यदर्पण, २।१२, पृ० ७५

२- लडाणा तु समन्वयशक्तिसम्पन्नान्वयविधुरीकरणधुरीणत्वादन्वय-शक्त्यनन्तरभाविन्येक्यबोधन्नभिनवगुप्ताचार्यपादाः ।

- प्राफ, का० प्र०, रत्नाफा, पृ० ६८

३- सा त्रिविधा शब्दार्थोभयशक्ति मूलत्वेन ।

- प्राफ, का० प्र०, पृ० ६८

शब्दशक्तिमूल व्यंजना में अर्थ सहकारी है और अर्थशक्तिमूल में शब्द सहकारी है, अमयशक्ति मूल में उस-उस अंश के लिए वह-वह अंश उत्तरदायी है ।

१- शब्दशक्तिमूल व्यंजना -

शब्दशक्तिमूल व्यंजना में अर्थ सहकारी होता है ।

अनेकार्थक शब्दस्थल में प्रकरणादि के द्वारा अप्रकृतार्थवाचकता का नियन्त्रण करने पर भी उस अप्रकृतार्थ की प्रतीति जिसके द्वारा होती है वह व्यंजना शब्द-शक्ति मूल है^१ । मम्मट के अनुसार 'जहां पर किसी ऐसे शब्द का प्रयोग किया जाता है जिसके कई सांकेतिक अर्थ हों वहां पर संयोग इत्यादि के द्वारा जब इस बात का निर्णय हो जाता है कि प्रकरणानुसार कौन सा अर्थ अभिप्रेत है तब कभी-कभी श्रोता के सूक्ष्म निरीक्षण के कारण और कभी-कभी वक्ता इत्यादि की विशेषताओं आदि के कारण उन्हीं शब्दों के द्वारा किसी अन्य अर्थ का प्रतिपादन होने लगता है । वहां उस दूसरे अर्थ के प्रत्यायन में अभिधा नहीं मानी जा सकती क्योंकि उसका तो नियमन हो चुका है । लक्षणा भी नहीं मानी जा सकती क्योंकि मुख्यार्थ बाध इत्यादि तीनों हेतु उपस्थित नहीं होते । अतएव यहां पर व्यंजना व्यापार ही स्वीकार करना पड़ेगा ।' विद्यानाथ ने इसका उदाहरण इस प्रकार से दिया है --

वाहिन्यः काकतीन्द्रस्य सर्वतोमुखसम्प्रदाः ।

कुर्वन्त्युक्तकबन्धादयं प्रतिष्ठाबलाणाम् ॥

यहां वाहिनी शब्द सेन्य अर्थ का, सर्वतोमुख सर्वव्याप्तव

१- अनेकार्थस्य शब्दस्यार्थप्रकरणादिभिरप्रकृतार्थवाचकत्वे

निवारितेऽपि तत्प्रतीतिर्यत्प्रसादलव्या सा शब्दशक्तिमूल ।

- प्रा० ५०, का० ५०, रत्नाफा, पृ० ६८

२- इत्थं संयोगादिभिरर्थान्तराभिधायकत्वे निवारितेऽप्यनेकार्थस्य शब्दस्य यत्कवचिदर्थान्तरप्रतिपादनं तत्र नाभिधानियमनाहस्याः । न च लक्षणा मुख्यार्थबाधाभावात् । अपि त्वचनं व्यञ्जनमेव व्यापारः ।

- काव्यप्रकाश, द्वि० उल्लास, पृ० ८०

अर्थ का, कबन्ध शब्द कटे हुए मस्तक वाले देह का वाचक है । इनकी अर्थ एवं प्रकरणादि के द्वारा वाचकता को नियंत्रित कर देने पर भी जिससे नदी जल की प्रतिपत्ति होती है वह शक्ति व्यंजना है । प्राकरणिक अर्थ को बतलाकर पर्यवसित होने वाले अमिधा अप्राकरणिक अर्थ की प्रतिपत्ति कराने में अशक्त है । अप्राकरणिक अर्थ भी वाक्यार्थ की शोभा के लिए वक्ता को बतलाना अभीष्ट है किन्तु, अन्य किसी प्रकार से वह अन्य अर्थ प्रतीत नहीं हो सकता । अतः उसकी प्रतीति के लिए व्यापारान्तर की कल्पना करनी पड़ रही है । यहां लक्षणावृत्ति अन्यार्थ के बतलाने में समर्थ नहीं है क्योंकि वाच्यार्थ की अनुपपत्ति नहीं होती है । लौकिक वाक्य होने के कारण दो व्यापारों के द्वारा अर्थ के प्रतिपादन करने पर वाक्य भेद नामक दोषा नहीं माना जायेगा^१ । विद्यानाथ ने मम्मट की भांति शाब्दीव्यंजना के अमिधामुला और लक्षणामुला ये दो अलग-अलग भेद नहीं किये हैं ।

२- अर्थशक्तिमूला व्यंजना —

अर्थशक्तिमूल व्यंजना में शब्द सहकारी होते हैं । वक्तु बोधव्यादि के वश से सहृदयों को जिससे अर्थान्तर की प्रतीति होती है वह वाच्य, लक्ष्य एवं व्यंग्य तीनों अर्थों में रहने वाला व्यापार अर्थशक्तिमूला व्यंजना है । मम्मट ने भी आधी व्यंजना की यही परिभाषा दी है 'वक्ता तथा बोधव्यादि के लक्षणाप्य के कारण प्रतिभावान् सहृदय जनों को वाच्यार्थ

१- प्राकरणिकार्थपर्यवसितामिधा न शक्नोत्यप्राकरणिकार्थप्रतिपत्तिं कर्तुम् प्राकरणिकार्थस्यापि वाक्यार्थशोभायै वक्तुर्विवक्षितत्वात् अन्यतस्तद-प्रतीतेर्व्यंजनास्य शब्दस्यैव व्यापारान्तरं कल्प्यते । नात्र लक्षणावृत्तिः संभवति, वाच्यानुपपत्त्यावात् । नात्र व्यापारद्वयार्थप्रतिपादने वाक्यभेदः प्रयोज्यविवक्षापरतन्त्रत्वाल्लौकिकवाक्यानाम् ।

- प्राप्ता ५०, का० प्र०, पृ० ७०-७१

२- वक्तुबोधव्यादिवशात् सहृदयानामर्थान्तरप्रतीतिहेतुर्वाच्यार्थव्यापारोऽर्थ-शक्तिमूला ।

- प्राप्ता ५०, का० प्र०, रत्नाफा, पृ० ६८

से मिन्नार्थ की प्रतीति कराने वाले अर्थव्यापार को व्यंजना कहते हैं^१।

मम्मट ने व्यंजना के दो मुख्य सहकारी तत्त्वों अथवा प्रयोजकों का स्पष्ट निर्देश दिया है। वे दो सहकारी हैं - विषय की दृष्टि से वक्ता आदि का वैशिष्ट्य तथा प्रतिपत्ता की दृष्टि से प्रतिमा की अपेक्षा। व्यंग्याथे की प्रतीति केवल प्रतिमावान् प्रतिपत्ता की ही होती है, इस विषय में दो मत नहीं हो सकते। ध्वनिकार स्पष्ट शब्दों में^२ कहते हैं कि व्यंग्याथे तो केवल काव्य तत्त्वज्ञ द्वारा ही जाना जा सकता है। लघुनिष्कृप्त के शब्दों में व्यंजना-शक्ति प्रतिपत्तु प्रतिमा सहाय है। वक्तादि की क्लृप्ताणता का ज्ञान भी व्यंजना का मुख्य प्रयोजक है। मम्मट ने केवल आर्थी व्यंजना में ही वक्ता आदि वैशिष्ट्य को सहकारी माना है। विद्यानाथ ने इसका उदाहरण इस प्रकार दिया है --

श्रुत्वा काकतिभूमूर्तुः क्षीणीपाणिग्रहोत्सक् ।

बहु-गुष्ठेना-लिखन्मुपाः पादपीठो नताननाः ॥

यहां राजाओं को विषाद हो रहा है यह अर्थशक्ति से व्यक्त हो रहा है। क्योंकि नताननत्व होने के कई कारणों से सम्पात्ता की जा सकती है। लज्जा से, भय से, दुःख से भी नताननत्व हो सकता है। किन्तु,

१- वक्तृबोद्धव्यकाङ्क्षां वाक्यवाच्यान्यसन्निधेः ॥ २१ ॥

प्रस्तावदेशकालादेवैशिष्ट्यात् प्रतिमाबुधाम् ।

योऽर्थस्यान्यार्थधीर्बुद्धुर्व्यापारो व्यक्तिरेव सा ॥ २२ ॥

- काव्यप्रकाश, ३।२१-२२, पृ० ८२

२- वेधते स तु काव्याथेतत्त्वज्ञैरेव केवलम् ।

- ध्वन्या०, १।७, पृ० ६४

३- तच्छक्तित्रयोपनिताथीकाममुलजाततत्प्रतिमासपवित्रितप्रतिपत्तुप्रतिमा-

सहायार्थधीतनशक्तिध्वननव्यापारः । - लोचन, प्र० ३७, पृ० ६०-६१

प्रतिपत्तुप्रतिमासहकारित्वं इयस्माभिधीतनस्य प्राणत्वेनोक्तम् ।

- लोचन, प्र० ३७, पृ० ६८

वक्तृप्रतिपत्तुप्रतिमाप्रणितो ध्वननव्यापारः ।

- लोचन, प्र० ३७, पृ० ६८-६९

श्लोक सुनते ही सद्यः कारणविशेष की प्रतीति नहीं होने पर जो नताननत्व हो रहा है उसका कारण है कि भूमि पर रुद्रदेव का अधिकार कर लेना । अतः उसको जानकर राजाओं की विषाद हो रहा है । यहां संक्षेप-व्यंग्य है ।

यहां यह शङ्का हो सकती है कि अर्थशक्तिमूल ध्वनि स्थल में अनुमान किया जा सकता है अतः व्यंजना की आवश्यकता नहीं है । महिम मट्ट ने ध्वनि को अनुमिति मात्र मानते हुए व्यंजना का निषेध किया है और कहा कि अमिधा ही शब्द की एकमात्र शक्ति है, जिसे व्यंग्य कहा जाता है वह अनुमेय मात्र है तथा व्यंजना पूर्वसिद्ध अनुमान के अतिरिक्त और कुछ नहीं है । वे वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में व्यंजक व्यंग्य सम्बन्ध न मानकर लिङ्ग-लिङ्गी सम्बन्ध ही मानते हैं ।

इसका खण्डन करते हुए विद्यानाथ कहते हैं, अनुमान के लिए अविनाभाव रूप व्याप्ति की आवश्यकता है । प्रकृत में व्यंग्य एवं व्यंजनों में अविनाभावरूप व्याप्ति नहीं है । यदि नताननत्व की ओर विषाद की नियति होती तो वैसा मान लिया जाता किन्तु नताननत्व के तो लज्जा, भय, दुःख एवं विषादादि अनेक कारण हैं । अतः नताननत्व रूप काय हेतुओं के अनेकान्तिक होने से व्याप्ति नहीं बन रही है । जब नताननत्व के अनेक कारण हैं तब विषाद रूप नियत कारण की प्रतीति कैसे होती है ? रुद्रदेव के द्वारा भूभाग पर अधिकार कर लेने रूप सहकारी कारण के विक्षाधीन शब्द के प्रयोग से ही विषाद रूप नियत कारण की प्रतीति होती है । विक्षाधीन शब्द का प्रयोग ही ऐसा असाधारण कारण है कि जिससे एक ही व्यंजक शब्द से उस-उस भिन्न-भिन्न व्यंग्य अर्थ की प्रतीति होती है । यह एक शब्द से अनेक अर्थ की प्रतीति होना अनुमान की परिपाटी के विरुद्ध है । अर्थात् अनुमान में एक हेतु से अनेकार्थक विषयक अनुमिति नहीं हो सकती और न होती है^१ ।

१- न चार्थशक्तिमूले व्यंजनेऽनुमानशङ्का, व्यंग्यव्यंजकयोरविनाभावाभावात् । नताननत्वादिकायेत्यानेककारणकत्वात् । नियतकारणप्रतीतिर्वक्तृविक्षानुसारेण भवति, इयमेक व्यंग्यार्थप्रतीतिरनुमानपरिपाटीविरुद्धा ।

- प्रताप, काव्यप्रकरण, पृ० ७३-७४

मम्पट ने भी महिमभट्ट का खण्डन करते हुए कहा है कि सर्वत्र ही वाच्यार्थ और व्यंग्यार्थ में लिङ्ग-लिङ्गी सम्बन्ध होना अनिवार्य नहीं है । लिङ्ग-लिङ्गी सम्बन्ध निश्चयात्मक है । अर्थात् जहाँ लिङ्ग (साधन या हेतु) निश्चय रूप से वर्तमान होगा वही लिङ्गी का अनुमान किया जा सकता है । परन्तु ध्वनि प्रसंग में वाच्यार्थ सदा ही निश्चयात्मक हेतु नहीं हो सकता । वह प्रायः अनेकान्तिक होता है ऐसी स्थिति में उसे व्यंग्यार्थ रूप चमत्कार के अनुमान का हेतु कैसे माना जा सकता है ।

इसके पश्चात् विद्यानाथ मीमांसकों के मत का खण्डन करते हुए कहते हैं - मीमांसकों के मतानुसार प्रतिष्ठापनार्थ की प्रतिष्ठापना से होती है, ठीक नहीं है । क्योंकि अमिधा भी व्यंग्यार्थ के प्रतिपादन में समर्थ नहीं है । उसका कारण है कि अमिधा का संकेत विषयभूत अर्थ के साथ परिचय है । अर्थात् जानन्त्य और व्यभिचार दोषों के कारण प्रतिव्यक्ति में संकेत नहीं कर सकते अतः केवल जातिरूप सामान्यरूप पदार्थों में ही संकेत होता है । उसके बाद आकांक्षा आदि के बल से उन पदार्थों का परस्पर सम्बन्ध होने पर संसर्ग रूप वाच्यार्थ लक्षणा के द्वारा उल्लसित होता है । इस प्रकार इनके मत में भी जब स्वार्थ सन्निकृष्ट वाच्यार्थ को भी अमिधा नहीं बतला सकती तब अर्थान्तर होने से विप्रकृष्ट व्यंग्य को कैसे बतला सकती है, इसलिए व्यञ्जना वृत्ति मानना आवश्यक है ।

१- न चाभिधावृत्तिः, संकेतितार्थ एव तस्याः परिचय इतीयती गमनिका ।

- प्रताप, काव्यप्रकरण, पृ० ७५

२- जानन्त्यव्यभिचाराभ्यां प्रतिव्यक्ति संकेतानुपपत्तेः सामान्यरूपाणां केवल-पदार्थानां संकेतगोचरत्वं । ततस्तेषामाकांक्षादिवशात् मिथोऽन्वये तत्संसर्गरूपो वाच्यार्थो लक्षणाः समुल्लसतीति भाटाः । तदुक्तम्- तस्मात् पदैरभिहितैः पदार्थलक्षणाया वाच्यार्थः प्रतिपाद्यते इति । अतस्तन्मतेऽपि स्वार्थसंसर्गरूपतया सन्निकृष्टवाच्यार्थो मिधानेऽप्यस्मयानां पदार्थानामर्थान्तरत्वेन विप्रकृष्टस्य व्यंग्यस्याभिधानं दूरापास्तमिति व्यञ्जनोपादानमेव सम्भवसमिति भावः ।

३- उमयशक्तिमूला व्यञ्जना -

उमयशक्तिमूला व्यञ्जना उमय सम्बन्ध में होती

है जैसे --

विजितारिपुरौ मूर्ती क्लिस्तसर्वमङ्गलः ।

राजमोलिरसौ भाति रुद्रदेवो जगत्पतिः ॥

यहां 'विजितारिपुरः' में अर्थशक्ति से भगवान शिव ध्वनित होते हैं । अतः शब्दों का परिवर्तन हो सकता है । 'विजितशत्रुनगरः' भी कह सकते हैं । 'क्लिस्तसर्वमङ्गलः' में शब्दशक्तिमूल है क्योंकि यहां 'सर्वमङ्गलः' शब्द का परिवर्तन नहीं कर सकते हैं । इसी प्रकार राजमोलि में भी राज शब्द का परिवर्तन नहीं कर सकते । यह अनेक व्यंग्यभूत अर्थों की प्रतीति अनुमान की परिपाटी के विरुद्ध है अतः यह उमयशक्तिमूल व्यञ्जना है ।

तमिषा, लडाणा और व्यञ्जना के बाद विद्यानाथ ने काव्य के तीन प्रकारों का विवेचन किया है ।

काव्य के प्रकार

अधिकांश ध्वनिवादी आचार्यों के ही समान विद्यानाथ ने भी काव्य के व्यंग्य की प्रधानता एवं वस्फुटता के कारण तीन भेद किये हैं । उत्तम, मध्यम और अधम । व्यंग्य की प्रधानता में काव्य उत्तम है जिसको ध्वनि कहते हैं । उसकी अप्रधानता में वह काव्य मध्यम है जो गुणीभूतव्यंग्य कहलाता है और उसकी वस्फुटता में काव्य अधम होता है जिसे चित्रकाव्य कहते हैं ।

१- व्यंग्यस्य प्राधान्याप्राधान्याभ्यामस्फुटत्वेन च त्रिविधं काव्यं व्यंग्य-
प्राधान्ये उत्तमं काव्यं ध्वनिरिति व्यपदिश्यते । अप्राधान्ये मध्यमं
गुणीभूतव्यंग्यमिति गीयते । व्यंग्यस्यास्फुटत्वे अधमं काव्यं चित्रमिति
गीयते ।

१- उत्तम काव्य -

विधानाथ के अनुसार व्यंग्य की प्रधानता में काव्य उत्तम है अर्थात् जिस काव्य में व्यंग्य की प्रधानता रहती है वह काव्य उत्तम है उसी को ध्वनि कहते हैं। ध्वनिकार ने ध्वनि काव्य का लक्षण इस प्रकार किया है -- जहाँ पर वाचक शब्द अपने अर्थ को तथा वाच्य अर्थ अपने को गौण (अप्रधान) बनाकर प्रतीयमान अर्थ की व्यञ्जना करते हैं उस विशिष्ट काव्य को विद्वानों ने ध्वनि कहा है^१। अभिनवगुप्त के अनुसार - सर्वत्र व्यञ्जना-व्यापार में शब्द और अर्थ दोनों की व्यञ्जकता रहती है। शब्दी व्यञ्जना में शब्द प्रधानतया और अर्थ सहकारितया तथा आशी व्यञ्जना में अर्थ प्रधानतया तथा शब्द सहकारितया व्यञ्जक बनता है। वाच्यार्थ का गौण हो जाना व्यंग्य की प्रधान स्थिति को बताता है। अतः जिस काव्य में अमत्कारि व्यंग्य प्रधान रूप से स्थित हो वही ध्वनि काव्य है।

ध्वनि सिद्धान्त व्यञ्जना वृत्ति और व्यंग्यार्थ पर आधारित है। काव्य के विभिन्न प्रकार में इसी व्यंग्यार्थ के तारतम्य पर आधारित हैं। आनन्द-वर्धन^{ने वाच्यार्थ} के अतिरिक्त प्रतीयमानार्थ की सत्ता काव्य में सिद्ध की और उसे ही काव्य का आत्मभूत तत्त्व कहा। मम्मट ने तो इसकी शास्त्रीय व्यवस्था भी कर दी।

१- यत्रार्थः शब्दो वा तमर्थमुपसर्जनीकृतस्वार्थो ।

व्यङ्ग्यः काव्यविशेषः स ध्वनिरिति सुरिभिः कथितः ।

- ध्वन्यालोक, १। १३, पृ० १०२

२- यद्यप्यविवक्षितवाच्ये शब्द एव व्यञ्जकस्तथाप्यर्थस्यापि सहकारिता न नृण्यति, अन्यथा अज्ञातार्थोऽपि शब्दस्तद्व्यञ्जकः स्यात् । विवक्षितान्यपरवाच्ये च शब्दस्यापि सहकारित्वं मन्त्रयेव, विशिष्टशब्दामिधेयतया किं तस्यार्थस्याव्यञ्जकत्वादिति सर्वत्रशब्दार्थयोरुभयोरपि ध्वननं व्यापारः ।

- ध्वन्या०, लोचन, पृ० १०३

उनका विचार है कि काव्य में, जहाँ व्यंग्यार्थ में, वाच्यार्थ की अपेक्षा अत्यधिक चमत्कार की प्रतीति होती है वहाँ ध्वनि काव्य होता है^१। इसी बात को आनन्दवर्धन ने भी प्रकारान्तर से कहा था कि जहाँ अर्थ अपने को और शब्द अपने अर्थ को गौण बनाकर व्यंग्यार्थ को प्रकट करते हैं उस काव्य विशेष को ध्वनि की संज्ञा से अभिहित किया जाता है। ध्वनि शब्द अथवा अर्थ किसी से भी हो सकती है। जहाँ शब्द से ध्वनि होती है उसे ध्वनि कहते हैं और जहाँ अर्थ से ध्वनि होती है उसे भी ध्वनि कहते हैं। शब्द अथवा अर्थ से जो व्यंग्यार्थ निकलता है उसे भी ध्वनि कहते हैं। ध्वनि की व्याख्या करते हुए ध्वनिकार ने कहा है, 'जहाँ विशिष्ट वाच्यरूप अर्थ तथा विशिष्ट वाचकरूप शब्द उस अर्थ को प्रकाशित करते हैं वह काव्य विशेष ध्वनि कहलाता है'^२। 'उस अर्थ' से तात्पर्य है उस प्रतीयमान स्वादु अर्थ का जो प्रतिमाजन्य है और जो महाकवियों की वाणी में वाच्यान्वित अलंकार आदि से मित्त, स्त्रियों में अवयवों से अतिरिक्त लावण्य की भांति कुछ और ही वस्तु है। अतएव यह विशिष्ट अर्थ प्रतिमाजन्य है, स्वादु है, वाच्य से अतिरिक्त कुछ दूसरी ही वस्तु है और प्रतीयमान है^३।

१- इदमुत्तमतिशायिनि व्यंग्ये वाच्याद् ध्वनिर्बुधेः कथितः ।

- काव्यप्रकाश, १।४, पृ० २८

२- वाचकविशेषः शब्दो वा तमर्थं व्यङ्ग्यः स काव्य विशेषो ध्वनिरिति ।

- ध्वन्या०, पृ० ३०, पृ० १०४

३- प्रतीयमानं पुनरन्यदेव वस्तुवस्ति वाणीषु महाकवीनाम् ।

यत्प्रसिद्धावयवातिरिक्तं किमिति लावण्यमिवाङ्गनासु ॥

सरस्वती स्वादु तदर्थवस्तु निःष्यन्दमाना महतां कवीनां ।

लोकसामान्यमपि व्यक्तं परिस्फुरन्तं प्रतिमाविशेषम् ॥

- ध्वन्या० १।४, ६, पृ० ४७, ६२

ध्वनि के भेद

सर्वप्रथम विद्यानाथ ने ध्वनि के लङाणामूलक तथा अमिधामूलक दो भेद किये हैं । लङाणामूलक ध्वनि को अविवक्षितवाच्य तथा अमिधामूलक को विवक्षितान्यपरवाच्य कहा है ।^१

१- अविवक्षितवाच्यध्वनि-

अविवक्षितवाच्यध्वनि वह है जिसमें वाच्यार्थ सर्वथा अविवक्षित रहता है । अर्थात् अनुपपन्न अथवा अन्वय के अयोग्य रहता है । अविवक्षित वाच्य के मूल में लङाणा रहती है । लङाणा के पुलतः दो भेद हैं— उपादान लङाणा और लङाण लङाणा । उपादान लङाणा में लङ्यार्थ में वाच्यार्थ (स्वार्थ) भी जुड़ा रहता है । उसका स्वार्थ त्याग नहीं किया जाता, किन्तु लङाण लङाणा में स्वार्थ का सर्वथा त्यागकर लङ्यार्थ निकलता है । इसलिए उपादान लङाणा को जहत्स्वार्था तथा लङाण लङाणा को जहत्स्वार्था भी कहा जाता है । इसी द्विविध लङाणा के अनुसार लङाणामुलध्वनि अर्थात् अविवक्षितवाच्य ध्वनि के दो भेद किये गये हैं -- (अ) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य,^२ (ब) अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य ।

१- अत्र ध्वनेर्लङाणामिधामूलत्वेनाविवक्षितवाच्यविवक्षितान्यपरवाच्याख्यौ प्रथमं द्वौ भेदौ ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ६३

२- अविवक्षितवाच्यस्यार्थान्तरसंक्रमितात्यन्ततिरस्कृत वाच्यतया द्विविधस्य वाक्यपदगतत्वेन द्विविधे वातुर्विध्यम् ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ६३

तत्रार्थान्तरसंक्रमितवाच्ये वाच्य फल्योपपन्नान्तत्वेऽपि ताक्तानुपयोगाद-
जहल्लङाणामूलत्वम् । अत्यन्ततिरस्कृतवाच्ये वाच्यस्यानुपपन्नत्वात्
जहल्लङाणामूलत्वमिति विवेकः ।

- प्रताप०, रत्नापण टीका, पृ० ६४

(क) अर्थान्तरसंक्रमितवाच्य -

जहां वाच्यार्थ का सीधा वाच्यतावच्छेदक रूप से अन्वय नहीं बनता है वहां शब्द अपने सामान्य अर्थ को छोड़कर स्वसम्बद्ध किसी विशिष्ट अर्थ को बोधित करता है। वहां अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य ध्वनि होती है। जैसे --

मूर्धानो यूयमास्माकाः किमित्योन्नत्यमिच्छथ ।

इति प्रतापरुद्रस्य प्रजाताः प्रतिपार्थिवाः ॥

यहां 'अस्माकाः' अर्थात् हम और हमारे सब आपके हैं इससे दीनता प्रतीत होती है। अतः हम दोनों के आप हैं इस प्रकार अस्माकं पद अर्थान्तरसंक्रमित वाच्य है।

(ख) अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य -

जहां वाच्यार्थ अनुपपन्न होने से अत्यन्त तिरस्कृत हो जाता है उसे अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य ध्वनि कहते हैं। जैसे --

विशदिमविलिप्तवियतो घवलमपरिपूरितासिलाशान्ताः ।

किहरन्ति यशःपूरा गौराः श्रीकाकतीन्द्रस्य ॥

यहां यश का वैशिष्ट्य लुप्त होता है। उससे जो लेणीय नहीं है वह भी लिप्त हो गया, जो शून्य रूप है, मरा नहीं जा सकता वह भी मर गया इस तरह अर्थ यहां अत्यन्ततिरस्कृत वाच्य है। लुप्ततामूल ध्वनि के अर्थान्तरसंक्रमित तथा अत्यन्ततिरस्कृतवाच्य दोनों भेदों के पदगत एवं वाक्यगत होने से चार भेद हैं।

२- विवदितान्यपरवाच्यध्वनि -

विवदितान्यपरवाच्यध्वनि वह है जिसमें वाच्य विवदिता अर्थात् अन्वययोग्य होता हुआ भी व्यंग्यपरतन्त्र होने से व्यंग्यार्थ प्रकट रहता है^१। इस विवदितान्यपरवाच्य अथवा अमिधामूल ध्वनि

१- यस्मिन् ध्वनौ वाच्यं वाच्योऽर्थः विवदितां वाच्यतावच्छेदरूपेण अन्वय-
बोधविधायः अन्यपर व्यंग्योपसर्जनमृत च सः विवदितान्यपरवाच्यः ।

-का० प्र० बालबोधिनी टीका, पृ० ८३

में वाच्य संख्या उपपन्न होने के कारण अपने वैशिष्ट्य से ही व्यंग्यार्थ पर्यन्त प्रतीति कराता है । वाच्य की व्यंग्यपरत्वेन ही विकृता होती है । अतः इसे अभिधामूल ध्वनि भी कहते हैं^१ । इसके दो भेद हैं -- १ असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य, २- संलक्ष्यक्रम व्यंग्य ।

विवदितान्यपरवाच्यध्वनि में वाच्य से व्यंग्य तक पहुँचने के क्रम की प्रतीति का प्रश्न है तो यद्यपि वाच्य के अनन्तर ही व्यंग्य मिलेगा, इसलिए क्रम तो अवश्य रहेगा, किन्तु कभी वह क्रम सम्यक् रूप से लुप्तात होगा कभी लुप्तात । अतः जिसमें क्रम लुप्तात होता है उसे संलक्ष्यक्रम व्यंग्य और जहाँ लुप्तात नहीं होता उसे असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहते हैं ।

(क) असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य -

जहाँ व्यञ्जक किमावादि का और व्यंग्य रस का क्रम रहता हुआ भी क्रम नहीं मालूम पड़ता वह असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य ध्वनि कहलाता है^२ । इसके अन्तर्गत अंगीरूप से वर्तमान रसादि प्रपञ्च है । अर्थात् रसध्वनि को ही असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहा गया है । रस निष्पत्ति में दो प्रकार के तत्त्व प्रयोजनीय होते हैं - वाच्य और व्यंग्य । वाच्य के अन्तर्गत किमाव और अनुभाव आते हैं तथा व्यंग्य के अन्तर्गत संचारी भाव और स्थायी भाव आते हैं । पहले किमाव, अनुभाव रूपवाच्यार्थ की प्रतीति होती है तब वह व्यंग्यार्थ संचारी और स्थायी

१- अन्यपदं व्यंग्यपरम् । - - - - राजपुराणभाषिकेनक्व व्यंग्यपरत्वेनैव विवदितान्यपरं तथाभूतं वाच्यं यत्र स विवदितान्यपरवाच्यः ।

- प्रताप०, का० प्र०, रत्नाम्ना टीका, पृ० ६३

२- यत्र व्यञ्जकस्य किमावादे व्यंग्यस्य च रसादेः सन्नपि क्रमो निश्चितसूच्या शपत्रवेद्यवदाभ्याक्तिवान्न लक्ष्यते । सोऽसंलक्ष्यक्रम व्यंग्यः ।

- प्रताप०, रत्नाम्ना टीका, पृ० ६५

के माध्यम से रसानुभूति प्रवर्तक बनता है । इस प्रकार रसानुभूति में एक क्रम बन जाता है । पहले शब्द श्रवण, फिर विभावानुमाकूप वाच्यार्थ प्रतीति, उसके बाद व्यंग्य संचारी और स्थायी की अवधि और तब रसानुभूति । किन्तु यह सारी क्रिया इतनी द्वािप्र होती है कि क्रम होते हुए भी लुप्त नहीं किया जा सकता । इसीलिए इसे असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य कहा गया है ।

रसादि रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावप्रक्षम, भावोदय, भावसन्धि तथा भावश्रवण का उपलक्षण है । अमिनकृष्ण के अनुसार रसादि अर्थ सदैव अक्रम होता ही ऐसी बात नहीं है । कभी-कभी रसादि में विभावादि तथा रसादि के बीच क्रम भी परिलक्षित होता है । जब क्रम लक्षित होता है तो उन रसादि की गणना संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के अर्थशक्तिमूल भेद के अन्तर्गत होगी । रसादि ध्वनि प्रबन्ध, वाक्य, पद, पदैकदेश, रचना और वर्ण में रहने के कारण ६ प्रकार की है ।

(स) संलक्ष्यक्रम व्यंग्य -

जहां व्यंग्य एवं व्यञ्जक में क्रम पूर्वापर की परिपाटी संलक्ष्य हो, स्फुट संवेद्य हो वहां संलक्ष्यक्रम व्यंग्य है । इसमें वाच्य और व्यंग्य का क्रम उसी प्रकार लक्षित होता है जिस प्रकार घण्टा के गणन के पश्चात्

१- यो रसादिरर्थः स एवाक्रमो ध्वनेरात्मा न त्वक्रम एव सः । क्रमत्वापि तस्य कदाचिद् भवति तदा चार्थशक्त्युद्भवानुस्वानरूपोदता ।

- ध्वन्या०, लोचन द्वि० उ०, पृ० १८३-८४

२- असंलक्ष्यक्रम व्यंग्यो रसादिध्वनिः प्रबन्धवाक्यपदपदैकदेशरचनावर्णगतत्वेन बाह्यविधः ।

- प्राप्ता०, का० प्र०, पृ० ६५

३- संलक्ष्यः स्फुटसंवेद्यः क्रमो व्यंग्यव्यञ्जकयोरेव स संलक्ष्यक्रम व्यङ्ग्यः ।

- प्राप्ता०, रत्नापण टीका, पृ० ६४

होने वाला अनुरण (गुंज) ^१। इसीलिए संलक्ष्यक्रम व्यंग्य को ध्वनिकार
 'अनुस्वानसन्निभ' कहते हैं ^२। विद्यानाथ ने इसके तीन भेद किये हैं --

१- शब्दशक्तिमूल, २- अर्थशक्तिमूल, ३- उभयशक्तिमूल।

आचार्य मम्मट ने भी इसके तीन भेद किये हैं। किन्तु ध्वनिकार
 ने उभयशक्तिमूल ध्वनि को मान्यता प्रदान नहीं की है। उन्होंने संलक्ष्यक्रम व्यंग्य
 के केवल शब्दशक्तिमूलक और अर्थशक्तिमूलक दो भेद किये हैं।

अ- शब्दशक्तिमूलध्वनि -

शब्दगतत्व का प्रयोजक शब्द-पर्याय-वसहत्व है।

अर्थात् व्यञ्जक शब्द का पर्याय रख देने पर यदि ध्वनिता न रहे तो वह शब्द-
 शक्तिमूलध्वनि कही जायेगी। विद्यानाथ ने शब्दशक्तिमूल संलक्ष्यक्रम व्यंग्य, वस्तु
 एवं अलंकार रूप से, दो प्रकार का माना है। मम्मट भी शब्दशक्तिमूल के
 अन्तर्गत अलंकारध्वनि तथा वस्तु ध्वनि दोनों को मानते हैं। किन्तु, ध्वनिकार
 शब्दशक्तिमूल में केवल अलंकारध्वनि को ही मानते हैं। विद्यानाथ ने शब्दशक्तिमूल
 के वस्तु एवं अलंकार इन दोनों भेदों के पक्षत एवं वाक्यगत दो-दो भेद माने हैं। ^४

१- घण्टादेः प्रथमस्कान्तरभावी स्निग्धः स्वनानुरणनम् । तत्सादृश्यात्
 संलक्ष्यक्रम व्यंग्यस्त्रिविधोऽप्यनुरणनध्वनिरुच्यते ।

- प्रताप, रत्नाफा टीका, पृ० ६४

२- क्रमेण प्रतिभात्यात्मा यो स्यानुस्वानसन्निभः ।

शब्दार्थशक्तिमूलत्वात् सोऽपि द्वेधा व्यवस्थितः ॥

- ध्वन्या०, २।२०, पृ० २५०

३- अनुस्वानाभसंलक्ष्यक्रम व्यंग्यस्थितिस्तु यः ॥ शब्दार्थोभयशक्त्युत्थस्त्रिधा
 स कथिता ध्वनिः ।

- काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ० १४७

४- संलक्ष्यक्रम व्यंग्ये शब्दशक्तिमूले वस्तुअलंकाररूपतया द्विविधे वाक्यपक्षगतत्वेन
 चातुर्विध्यम् ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ६३

ब- अर्थशक्तिमूलध्वनि -

अर्थमतत्व का प्रयोजक शब्दपर्याय-सहत्व है । अर्थात् शब्द का पर्याय रख देने पर भी ध्वनिता पूर्ववत् बनी रहे तो वह अर्थशक्तिमूल ध्वनि कही जायेगी । अर्थशक्तिमूलध्वनि के भी दो उपभेद किये हैं - वस्तु एवं अलंकार । इस प्रकार जहाँ अर्थ-सामर्थ्य से अन्य वस्तु अथवा अलंकार व्यंग्य होता है और इस वस्तु तथा अलंकार का तात्पर्य से प्रकाश होता है । अर्थ-शक्तिमूल संलक्ष्यक्रमव्यंग्य में बाति, गुण, क्रिया और यादृच्छिक भेद से चार प्रकार का अर्थ स्तः सम्पत्ती, कविप्रौढोक्ति सिद्ध तथा कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति-सिद्ध भेद से तीन प्रकार का होता है^१ । आनन्दवर्धन ने स्तःसम्पत्ती तथा कवि-निबद्धप्रौढोक्ति दो ही भेद माने हैं^२ । किन्तु लोचनकार ने कविनिबद्धप्रौढोक्ति को कविप्रौढोक्ति का अवान्तर भेद स्वीकार करते हुए तीन भेद माना है^३ । इनमें प्रथम स्तः सम्पत्ती तो केवल साहित्य और शास्त्र में ही नहीं अपितु लोक में भी औचित्य से सम्पादित है । जिसको कवि ने अपनी प्रौढोक्ति से ही सम्पादित किया है किन्तु, लोक में वैसा नहीं है वह कविप्रौढोक्ति सिद्ध है । जहाँ कवि ने अपने काव्य में रचना को सुविधा के लिये किसी वक्ता को निबद्ध

१- अर्थशक्तिमूले संलक्ष्यक्रमव्यंग्येऽर्थस्य स्तःसम्पत्तिकेन कविप्रौढोक्तिसिद्धत्वेन कविनिबद्धोक्तिसिद्धत्वेन च त्रैविध्यम् ।

- प्राप्ता०, का० प्र०, पृ० ६४

२- अर्थशक्त्युद्भवानुरणनरूपव्यंग्ये ध्वनी यो व्यङ्ग्योऽर्थ उक्तस्तस्यापि द्वौ प्रकारौ कवेः कविनिबद्धस्य वा वक्तुः प्रौढोक्तिमात्रनिष्पन्नशरीरः एकः, स्तः सम्पत्ती च द्वितीयः ।

- ध्वन्या०, द्वितीय उल्लास, पृ० २७५

३- सोऽपि व्यङ्ग्यार्थद्वैविध्यद्वारेण द्विविध इत्यपिशब्दस्यार्थः । प्रौढोक्तेरप्य-वान्तरमेदमाह-कवेरिति । तेनैते त्रयो भेदाभवन्ति ।

- ध्वन्या० लोचन, द्वि० उ०, पृ० २७४-७५

किया है वह कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति सिद्ध है^१। तीन प्रकार का यह वस्तु एवं अलंकार रूप से दो प्रकार का होने से ६ प्रकार का होता है। इस में दो वाला यह व्यंग्य एवं व्यञ्जक के भेद से द्विगुणित १२ प्रकार का होता है। फिर यह बारह प्रकार का भी प्रबन्ध, वाक्य एवं पद में रहने के कारण १२ × ३ = ३६ प्रकार का होता है।

स- उभयशक्तिमूलध्वनि-

जिस काव्य में शब्दपरिवृत्ति सहिष्णुता तथा शब्द-परिवृत्ति असहिष्णुता शब्दों की समानमात्रा हो वहां शब्दार्थोभयशक्तिमूलकता मानी जाती है। ध्वन्यालोक में उभयशक्तिमूलक ध्वनि को नहीं माना गया है। किन्तु, आचार्य मम्मट का अनुसरण करते हुए बाद के विद्वानों ने उभयशक्तिमूल ध्वनि को मान्यता दी। कभी-कभी किसी पद्य में कतिपय शब्दों में शब्दश्लेषा होता है और कतिपय शब्दों में अर्थश्लेषा होता है। उसमें व्यञ्जना के चमत्कार में केवल शब्दश्लेषा ही कारण नहीं होता, अर्थश्लेषा भी कारण होता है। अतएव उभयशक्तिमूलक ध्वनि मानना उचित ही है। उभयशक्तिमूल में प्रकारों के वैचित्र्य की कल्पना कठिन है। अतः यह केवल वाक्य में रहने के कारण एक

१- यो न केवलं साहित्यमात्रासिद्धः किंतु लोकेऽप्यौचित्येन स्माव्यते स स्वतः सम्भवी यः पुनरसन्नपि लोके कविना प्रतिभामात्रेण स्माव्य संपाद्यते स कविप्रौढोक्ति सिद्ध कविनिबद्धवक्तृप्रौढोक्ति सिद्धस्तु कविनिबद्धोक्ति सिद्ध इति त्रयाणां विवेकः।

- प्रताप०, रत्नापण टीका, पृ० ६४

२- त्रिविधस्य वस्तुलंकाररूपतया द्वैविध्ये षाड्विधत्वं । षाड्विधस्यापि व्यंग्यव्यञ्जकतया द्वैविध्ये द्वादशविधत्वं । द्वादशविधस्यापि प्रबन्धगतत्वेन वाक्यगतत्वेन पदगतत्वेन त्रैविध्ये षाट्त्रिंशत्प्रकारोऽयं शक्तिमूलोऽनुगुणन-ध्वनिः।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ६४

ही प्रकार का है ^१।

ध्वनि के भेद—

इस प्रकार ध्वनि के अविवदितावाच्य तथा विवदितावाच्य-
परवाच्य दो प्रमुख भेदों में से अविवदितावाच्य के अर्थान्तरसंक्रमित तथा अत्यन्त-
तिरस्कृतवाच्य पदगत एवं वाक्यगत होने से ४ प्रकार के हुए । विवदितावाच्य-
परवाच्य में असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य के ६ भेद तथा संलक्ष्यक्रम व्यंग्य में शब्दशक्तिमूल के ४,
अर्थशक्तिमूल के ३६ तथा उभयशक्तिमूल का १ भेद मिला कर ४७ भेद हुए । अतः
अविवदितावाच्य ध्वनि और विवदितावाच्य पर वाच्यध्वनि के कुल भेदों को
मिलाने से ध्वनि के ५१ शुद्ध भेद हुए । मम्मट ने भी ध्वनि के ५१ शुद्ध भेद माने
हैं ^२।

ध्वनि के सम्पादित प्रकारों की चर्चा करते हुए अभिनवगुप्त
ने उनकी संख्या शुद्ध रूप से ३५ बताई है । उनकी गणना इस प्रकार है - ध्वनि
के मूल भेद लक्षणाभूलक ४ भेद (पद और वाक्य प्रकाश्य, अत्यन्ततिरस्कृत और
अर्थान्तरसंक्रमित) असंलक्ष्यक्रम के पद, वाक्य, वर्ण, संघटना और प्रबन्ध प्रकाश्य
५ भेद, शब्दमूलक पद और वाक्य प्रकाश्य २ भेद, अर्थशक्तिमूलक ध्वनि के २४ भेद
(स्वरः सम्पद्यो, कर्किलिप्त और पात्रकलिप्त तीन-तीन प्रकार के वस्तु और
अलंकार इन ६ तत्त्वों से वस्तु और अलंकार इन दो-दो प्रकारों की व्यंजना, इस
प्रकार १२ प्रकार के व्यंग्यार्थ के दो-दो व्यंजक पद और वाक्य, इस प्रकार अर्थ-
शक्तिमूलक ध्वनि के कुल २४ भेद हो गये) सब मिलाकर अभिनव गुप्त के अनुसार

१- उभयशक्तिमूलो वाक्यातत्त्वैकविध एव ।

- प्राप्ता ५०, का० प्र०, पृष्ठ ४

२- भेदास्तदेकपञ्चाशत् ।

- काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ ० १८६

४ + ५ + २ + २४ = ३५ मूल ध्वनि भेद हो जाते हैं^१। उतने ही भेद गुणित-
मुतव्यंग्य के भी हो जाते हैं। एक भेद अलंकार का इस प्रकार ३५ + ३५ + १ = ७१
भेद बन जाते हैं। इनकी एक प्रकार की संसृष्टि और ३ प्रकार का संकर इस
भांति ४ प्रकारों के योग करने पर कुल भेद ७१ × ४ = २८४ इनको ३५ से गुणा
करने पर २८४ × ३५ = ९९४० भेद हो जाते हैं। (यद्यपि २८४ में ३५ से गुणा
करने पर ९९४० आता है।)

काव्यप्रकाश में, जिसे विद्यानाथ ने अपना मानक ग्रन्थ माना है,
ध्वनियों के प्रकारों का विवरण और अधिक विशद् रूप में दिया गया है।
इनकी संख्या १०४०४ अथवा १०४५५ दिया है^२। किन्तु विद्यानाथ ने इस संख्या
में बड़ी कटौती की है और ५१ शुद्ध प्रकारों को सम्मिलित करते हुए ध्वनियों
की संख्या ५३०४ रखी है और इस प्रकार बहुत सी अप्रयोज्य ध्वनियों के प्रकारों

१- अविवक्षितवाच्यो विवक्षितान्यपरवाच्यश्चेति द्वौ मूलभेदौ। वाचस्य
द्वौ भेदौ-अत्यन्ततिरस्कृतवाच्योऽर्थान्तरसंक्रमितवाच्यश्च। द्वितीयस्य द्वौ
भेदौ-अलङ्कारमोऽनुरागानरूपश्च। प्रथमोऽनन्तभेदः। द्वितीयो द्विविधः-
शब्दशक्तिमूलोऽर्थशक्तिमूलश्च। पश्चिमस्त्रिविध-कविप्रौढोक्तिकृतशरीरः
कविमिद्वक्त्रुप्रौढोक्तिकृतशरीरः, स्वतः सम्पद्यते च। ते च प्रत्येकं व्यंग्य-
व्यञ्जकयोरुक्तभेदनयेन चतुर्थेति द्वादश-विधोऽर्थशक्तिमूलः। आद्याश्चत्वारो
भेदा इति षोडश मुख्यभेदाः। ते च पदवाक्यप्रकाशयत्केन प्रत्येकं द्विविधाः-
कथन्ते। अलङ्कारस्य तु वर्णपदसंघटनाप्रबन्धप्रकाशयत्केन प्रत्येकं द्विविधाः
कथन्ते। अलङ्कारस्य तु वर्णपदवाक्यसंघटनाप्रबन्धप्रकाशयत्केन पञ्च
त्रिंशद्भेदाः।

- ध्वन्यालोक, लोचन टीका, दि० उ० ३०३-४

२- न केवलं शुद्धा एकपञ्चाशद्भेदाः भवन्ति यावत्तेषां स्वप्नेदरेकपञ्चाशत्ता
संशयास्पदत्वेनानुग्राह्यानुग्राहकतयैकव्यञ्जकानुप्रवेशेन चेति त्रिविधेन संकरेण
परस्परनिरपेक्षरूपैकप्रकारया संसृष्ट्या चेति चतुर्विगुणनैवेदसाविव्यक्तिचन्द्राः।
शुद्ध भेदेः सह। श्रोत्राद्युत्पत्तिः।

- काव्यप्रकाश, चतुर्थ उल्लास, पृ० ४२२

को अलग कर दिया है^१। इस सम्बन्ध में टीकाकार कुमारस्वामी की टीका भी द्रष्टव्य है। कुमारस्वामी ने इसे अधिक स्पष्ट किया है।

२- गुणीभूतव्यंग्यकाव्य या मध्यम काव्य -

व्यंग्य की प्रधानता में काव्य मध्यम है जो गुणीभूतव्यंग्य कहलाता है। आनन्दवर्द्धन के अनुसार- जहाँ व्यंग्य के सम्बन्ध के कारण वाच्य की चारुता अधिक रहती है तहाँ गुणीभूतव्यंग्य नामक काव्य प्रकार होता है। वाच्यार्थ के प्रधानरूप से चारु होने के कारण व्यंग्य अर्थ का गुणीभाव होने से ही इसे गुणीभूतव्यंग्य नाम दिया गया है। व्यंग्यार्थ का वाच्यार्थ से सम्प्राधान्य होने पर भी गुणीभूत व्यंग्य माना जायेगा। मम्मट ने इसे और अधिक स्पष्ट किया है।

१- शुद्धाश्चन्द्रशरा मित्रा ऋत्तुनेत्रानलेन्दवः ।

संसृष्टिसंकरायातास्त्वविविक्ताग्निशरामिधाः ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ६७

२- शरः पञ्चतर्हि किंनिमित्तं काव्यप्रकाशकारोऽन्तर्भव यातग्रामानपि कतिचन मेदान् संसृष्ट्य चतुरन्तरचतुः शतियुतायुत (१०४०४) संख्याकान् संसृष्टि-संकरायातमेदानजोगणात् । को वेद किं वा तत्र निमित्तं तत् पुनस्त एव तत्रभवन्तो किदाकुर्वन्तु । अस्माभिस्तु युक्तियुक्तं वचो ग्राह्यं न तु पुरन्धा गौरवात् इति न्याय सरणिनुसर्गणयेति विद्यानाथहृदयम् ।

- प्रताप०, रत्नाफा टीका, पृ० ६६-६७

३- अप्राधान्ये मध्यमं गुणीभूतव्यंग्यमिति गीयते ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८६

४- प्रकारोऽन्यो गुणीभूतव्यंग्यः काव्यस्य दृश्यते ।

यत्र व्यंग्यान्वये वाच्यचारुत्वं स्यात्प्रकर्षात् ॥

- ध्वन्यालोक ३।३४, पृ० ४६२

उनके अनुसार वाच्य से व्यंग्य के अनतिशायी होने पर गुणीभूत व्यंग्य नामक मध्यम् काव्य होता है^१। व्यंग्य का वाच्य से न्यून होना अथवा तुल्य होना। इन दोनों ही अवस्थाओं में इसका गुणीभाव ही माना जायगा। काव्यप्रकाश के समान विद्यानाथ ने भी गुणीभूत व्यंग्य काव्य के आठ भेद माने हैं --

१- अगूढ, २- अपराङ्मग, ३- वाच्यसिद्धयङ्मग, ४- अस्फुट,
५- संदिग्धप्राधान्य, ६- तुल्यप्राधान्य, ७- काक्वादिगूढ, ८- असुन्दर।^२

१- अगूढ --

जहाँ व्यंग्य वाच्य के सदृश्य है वह अगूढ व्यंग्य है^३। मम्मट के अनुसार कामिनी कुक्कलश के समान गूढ ही चमत्कार करता है इसलिए अगूढ तो स्फुट होने के कारण वाच्य के समान होता है अतः गुणीभूत होता है^४। व्यंग्यार्थ वहीं पर चमत्कार कारक होता है जहाँ पर वह न तो इतना गूढ ही हो कि उसको सहृदय लोग भी कठिनाई से समझ सकें और न इतना स्फुट ही हो कि उसको सामान्य सहृदय व्यक्ति भी सरलतापूर्वक समझ लें। यदि व्यंग्यार्थ सर्वजनसंवेद्य हो तो वह व्यंग्यार्थ ही है, किन्तु वाच्यार्थ के समान हो प्रतीति-गोचर होने से उसमें चमत्कार नहीं रहता। इसलिए उस व्यंग्यार्थ को गुणीभूत

१- अतादृशी गुणीभूतव्यंग्यं व्यंग्ये तु मध्यमम् । अतादृशि वाच्यादनति-
शायिनि ।

- काव्यप्रकाश, प्रथमउल्लास, पृ० ३१

२- तथा चोक्तं काव्यप्रकाशे - 'अगूढमपरास्याङ्मगं वाच्यसिद्धयङ्मगमस्फुटम् ।
संदिग्धतुल्यप्राधान्ये काक्वादिगूढमसुन्दरम् ॥' इति ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० १११

३- कामिनीकुक्कलशकं गूढागूढस्यैव चमत्कारकारित्वाद्गूढव्यंग्यं मध्यमं
काव्यम् ।

- प्रताप०, का० प्र० पृ० १११

४- कामिनीकुक्कलशकं गूढं चमत्करोतीति अगूढं तु स्फुटतया वाच्यायमानमिति
गुणीभूतमेव ।

- काव्यप्रकाश, पंचम उल्लास, पृ० ४३३

माना जाने लगता है । विद्यानाथ ने अगूढ गुणीभूत व्यंग्य का उदाहरण इस प्रकार से दिया है --

औन्नत्यं यदि कर्णैः शिखरिणः कुध्यन्ति नीचैः कृता गाम्भीर्यं
यदि कीर्त्यते बलधयः द्रुम्यन्ति गाधीकृताः ।

तत्त्वां कर्णयितुं विभेमि यदि वा नातोऽस्म्यस्त्यः स्थितस्त्वत्पार्श्वे
गुणारत्नरोहणगिरे श्रीवीररुद्रप्रो ॥

यहां 'अगस्त्य हुं अतः शैल समुद्रों से नहीं डरता' यह व्यंग्य
अगूढ है ।

२- अपराङ्ग —

जहां एक रसादि अपर रसादि के अङ्ग ही जाते हैं वह अपराङ्ग नामक गुणीभूत व्यंग्य का भेद है^१ । अर्थात् जहां व्यंग्यार्थ किसी दूसरे तत्त्व के प्रति अङ्ग या अप्रधान बनकर आता है वहां अपराङ्ग गुणीभूत काव्य-भेद माना जाता है । यहां दो तत्त्वों पर ध्यान देना आवश्यक है -- १- किस तत्त्व के प्रति गौणता है, २- कौन तत्त्व गौण हुआ है । जिस तत्त्व के प्रति गौणता होती है वही प्रधान तत्त्व कहा जाता है । वह प्रधान तत्त्व या तो रस इत्यादि हो सकता है या वाच्यार्थ । किन्तु ये दोनों तत्त्व तभी प्रधानता धारण करते हैं जबकि वाच्य के तात्पर्य का विषय हो । यहां पर रस पद उपलब्ध है । जिसमें असंलक्ष्यक्रम व्यंग्य के रस, भाव, रसाभास, भावाभास, भावोदय, भावशान्ति, भावसन्धि, भावशुद्धता ये सभी तत्त्व आ जाते हैं । 'रसादि' में आदि शब्द के संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के शब्दशक्तिमूलक और अर्थशक्तिमूलक सभी भेद आ जाते हैं । ये सब पोष्य तत्त्व हैं । इसके साथ ही वाच्यार्थ भी पोष्य तत्त्वों में निविष्ट किया जा सकता है । इन सबका पोषण जब रस इत्यादि तथा संलक्ष्यक्रम व्यंग्य के विभिन्न भेदों के साथ होता है तब उन्हें

१- अपरस्याङ्गं यत्र रसादे रसादिरङ्गं तदपि गुणीभूत व्यंग्यमेव ।

अपराङ्ग गुणीभूत कहा जाता है । आशय यह है कि जहाँ पर व्यंग्य रस या अन्य व्यंग्यार्थ किसी अन्य रस, अन्य व्यंग्यार्थ या वाच्यार्थ का अंग हो वहाँ अंगरूप में स्थित व्यंग्यार्थ गौण हो जाता है और तब उसे गुणीभूत व्यंग्य कहने लगते हैं । विद्यानाथ ने मम्मट का अनुसरण करते हुए इसकी परिभाषा दी है^१ । इसका उदाहरण इस प्रकार दिया है --

वीत ब्रीह्मपास्तमौनमुदयद्वेस्वर्क्यमाविर्भव -

त्स्वेदं निर्भरगात्रवेपथु मिलन्मुच्छं गलदाब्जकम् ।

संजातप्रलयं च काकतिमहीनाथ स्मरौहेजिता

मुपाः शैलगुहासु यान्ति विजनं मोत्या समालिङ्गिताः ॥

यहाँ शृङ्गार रस मयानक रस का अंग है ।

३- वाच्यसिद्धयंग --

जहाँ व्यंग्य वाच्य की सिद्धि करता है वहाँ वाच्यसिद्धयङ्ग है । अर्थात् वाच्यसिद्धयङ्ग गुणीभूतव्यङ्ग्य ऐसे स्थान पर होता है जहाँ प्रतीयमान व्यंग्यार्थ केवल वाच्यार्थ को पूरा करने वाला हो और व्यंग्यार्थ के अभाव में वाच्यार्थ में कुछ न्यूनता बनी रहे । इसका उदाहरण इस प्रकार से दिया है --

करालः काकतीन्द्रस्य करवालनवाम्बुदः ।

धारया शमयत्युगं प्रतापकलनं द्विषाम् ॥

यहाँ बलधारा व्यंग्य है । वह भी करवाल रूपी नवाम्बुद^२ इस वाच्यभूत रूपक की सिद्धि करता है अतः गुणीभूत है ।

१- अपरस्य रसादेवाच्यस्य वा (वाच्यार्थभूतस्य) अङ्गं रसादि अनुरणरूपं वा ।

- काव्यप्रकाश, पंचम उल्लास, पृ० ४३६

२- अत्र बलधारा व्यंग्या । सा च करवालनवाम्बुद इत्यस्य वाच्यभूतस्य रूपकस्य सिद्धिकृदिति गुणीभूतव्यंग्यम् ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११३

४- अस्फुट --

जहां व्यंग्य अस्पष्ट रहता है वहां अस्फुट गुणीभूत व्यंग्य होता है । अर्थात् जहां पर व्यंग्यार्थ ठीक रूप में सरलतापूर्वक हृदयंगम न किया जा सके तथा सहृदय लोग भी उसे कठिनता से समझ सकें वहां अस्फुट गुणीभूत व्यंग्य होता है । जैसे -

वीररुद्रकृपाणस्य महिमा कोऽप्यनङ्कुशः ।

प्रभूते कीर्तिगंगां यः पीत्वा द्विषादसुहृन्दीप्तिम् ॥

यहां कृपाण का जन्हु से आधिक्य प्रतिपादन करने के कारण व्यतिरेक अलंकार है जो स्फुट प्रतीत नहीं हो रहा है ।

५- संदिग्धप्राधान्य -

जहां वाक्य प्रधान है अथवा व्यंग्य यह सन्देह रहता है वहां संदिग्ध प्राधान्य गुणीभूत व्यंग्य है । अर्थात् संदिग्ध प्राधान्य गुणीभूत-व्यंग्य वहां पर होता है जहां इस बात का ही निर्णय न किया जा सके कि प्राधान्य व्यंग्यार्थ का है या वाक्यार्थ का । जैसे --

काकत्तिमाप्तेर्दृष्टिरनुरागतमङ्गिता ।

लग्ना कल्हारमालेव वध्वास्तुङ्गे कुचद्वये ॥

यहां आलिङ्गन की इच्छा में वाक्य की विश्रान्ति है या कुचद्वन्द्व के देखने में । यह सन्देह है अतः संदिग्ध प्राधान्य गुणीभूत व्यंग्य है ।

१- - - - - व्यंग्यस्य चमत्कारकारित्वात् प्राधान्यमुत

वाक्यस्येति संदेहात् संदिग्धप्राधान्यमत्रेत्याशयः ।

- प्रताप, रत्नाफा टीका, पृ० ११४

६- तुल्यप्राधान्य -

जहाँ वाच्य एवं व्यंग्य को समान प्रधानता होती है वहाँ तुल्यप्राधान्य गुणीभूत व्यंग्य काव्य है । जैसे --

नृपा प्रापापान्डस्य निषेवध्वं पदाम्बुजे ।

अन्यथास्य मनस्तादृक्प्रसादं कलुषायते ॥

यहाँ ' आप लोग यदि प्रापी रण्डदेव की पाद सेवा को छोड़ देते हैं तब आप लोगों का नगी में रहना भी दुर्लभ हो जायेगा ।' इस तरह वाच्य एवं व्यंग्य की समान प्रधानता है ।

७- काक्वादिप्ल गुणीभूत व्यंग्य -

जहाँ काकु से अर्थान्तर का वादोप किया जाता है वहाँ काक्वादिप्ल गुणीभूत व्यंग्य काव्य है । अर्थात् जहाँ पर काकु (कण्ठविकार) से व्यंजना अवात हो वहाँ पर काक्वादिप्ल गुणीभूत व्यंग्य काव्य होता है । कमी-अमी उच्चारण का अं हो कुछ ऐसा क्लिष्टा हो जाता है कि उससे श्रव्यार्थ से भिन्न एक व्यंग्यार्थ की प्रतीति होने लगती है । यदि व्यंग्यार्थ की प्रतीति कुछ क्लिष्ट से हो तो वह व्यंजनालव्य अर्थ ध्वनि की श्रेणी में जायेगा और यदि उच्चारण के साथ ही वाच्यार्थ बोध समकाल में ही व्यंग्यार्थ की प्रतीति हो जाये तो वह गुणीभूत व्यंग्य ही कहा जायेगा । जैसे --

किन्नरहि कहेहि नहिरा सोणी लच्छी सरस्सई मज्जना ।

जां बहु मण्णाइ सोत्रं गण्णाहो गुणविसेसणो ॥

यहाँ सोणी मुमने अधिक सुन्दरी है ऐसी काकु

१- अत्र तु वाच्यस्य व्यंग्येन सह समप्राधान्यसंपादनात् गुणीभाव इति भावः ।

- प्राफो, रत्नाफा टीका, पृ० ११४

२- यत्र काक्वाथान्तरमादिप्यते तदपि गुणीभूत व्यङ्ग्यमेव ।

- प्राफो, का० प्र०, पृ० ११६

कल्पना द्वारा यह प्राप्त होता है कि वह मुझसे अधिक सुन्दरी नहीं है । यह वस्तु व्यक्त होती है ।

८- असुन्दर -

जहां व्यंग्यार्थ में चारुता नहीं रहती वहां असुन्दर गुणीभूत व्यंग्य काव्य होता है^१ । अर्थात् जहां पर व्यंग्यार्थ की अपेक्षा वाच्यार्थ अधिक सुन्दर हो वहां असुन्दर गुणीभूत व्यंग्य होता है । जैसे --

एकसिलामहिलाणां सोऊणा णरेंददंशणामौलं ।

गुरुवणाणि वंतिज्जर बहुवार सामलं वणं ।।

यहां नरेन्द्र के दर्शन करने के कारण होने वाले हर्ष की भावना करने वाली बहु का मुंह काला पड़ गया इस वाच्य में ही चारुता है । गुरुवनों के द्वारा रोक देने के कारण 'मैं नरेन्द्रदेव को देखने के लिए नहीं जा सकी' इस व्यंग्यार्थ में चारुता नहीं है ।

विद्यानाथ ने गुणीभूत व्यंग्य के भेद बताते समय मम्मट कृत गुणीभूत व्यंग्य के भेदों का अनुसरण किया है ।

३- चित्रकाव्य अथवा अथमकाव्य -

जहां व्यंग्य की अस्फुटता रहती है उसे चित्रकाव्य अथवा अथम काव्य कहते हैं^२ । ध्वनिकार चित्र का यह लक्षण देते हैं -- 'प्रधानभाव और गुणभाव के द्वारा इस प्रकार व्यंग्य के व्यवस्थित होने

१- - - - - व्यंग्यार्थस्याचारुत्वं ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ११५

२- व्यंग्यस्यास्फुटत्वेऽथमं काव्यं चित्रमिति गीयते ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ६८

पर काव्य दो प्रकार के हैं, उनसे जो अन्य है वह चित्र कहलाता है^१।
 अर्थात् जहाँ व्यंग्य का प्राधान्य है वहाँ तो ध्वनि तथा जहाँ व्यंग्य का
 गुणीभाव है वहाँ गुणीभूत व्यंग्य काव्य होगा, इसके अतिरिक्त जो स्थल है
 उसे चित्र कहा जायेगा। अर्थात् जहाँ व्यंग्य नास्तिकल्प है और जो वाच्य-
 वाचकवैचित्र्यमात्रोपजीवी है वही चित्र का विषय होगा।

वस्तुतः व्यंग्य को काव्य की आत्मा मानने वाले ध्वनिकार को
 व्यंग्यरहित काव्य काव्यरूप में विवक्षित नहीं है। इसलिए वे चित्र को
 काव्यानुकृति मात्र मानते हैं काव्य नहीं। साहित्यदर्पणकार भी चित्र को
 काव्य प्रकार नहीं मानते व्यंग्यरहित होने से काव्यानुकृति ही मानते हैं।
 उनकी दृष्टि में ध्वनिकार भी काव्य के दो भेद ही मानते हैं।

चित्रकाव्य वाच्यवाचक भाव के वैचित्र्य के कारण केवल विस्मयकारी
 होता है सहृदयाह्लादकारी नहीं। काव्यानुकारी होने के कारण अथवा

१- प्रधानगुणभावाम्यां व्यंग्यस्यैवं व्यवस्थिते ।

काव्ये उमे ततोऽन्यच्चच्चित्रमभिधीयते ॥

- ध्वन्यालोक, ३।४१, पृ० ५२५

२- रसभावादितात्पर्यरहितं व्यंग्यार्थविशेषाप्रकाशनशक्तिशून्यं च काव्यं केवल-
 वाच्यवाचकवैचित्र्यमात्राश्रेण्यापनिबद्धमालेख्यप्रख्यं यदाभासते तच्चित्रम् ।

- ध्वन्यालोक, तु० ३०, पृ० ५२५

३- न तन्मुख्यं काव्यम् । काव्यानुकारी ह्यसौ ।

- ध्वन्यालोक, तु० ३०, पृ० ५२५

४- केचिच्चित्राख्यं तृतीयं काव्यमेदमिच्छन्ति - - - -

- साहित्यदर्पण, चतुर्थे परि०, पृ० ३३२

काव्यं ध्वनिगुणभूत व्यंग्यं चेति द्विधा मतम् ।

- साहित्यदर्पण, ४।१, पृ० २७६

विस्मयकारी होने के कारण अथवा आलेख्यत् होने के कारण ही इसे चित्र नाम दिया गया है। पंडितराव जगन्नाथ ने चित्रकाव्य को काव्य का चतुर्थ भेद माना है। उनके अनुसार जहाँ पर शब्द का चमत्कार प्रधान हो और अर्थ का चमत्कार उसका उपस्कारक हो, वह अक्षम काव्य है।^१

विद्यानाथ ने व्यंग्य की अस्फुटता में चित्रकाव्य माना है और उसके अन्तर्गत शब्दालंकार, अर्थालङ्कार और उभयालङ्कार भेद माने हैं।^२ आचार्य श्री मम्मट ने व्यंग्य या व्यंग्यहीन काव्य को अवर काव्य (चित्रकाव्य) माना है। किन्तु उस अव्यंग्यता के अर्थ को व्यंग्य के अभाव से सम्बद्ध नहीं किया है, बल्कि व्यंग्य की नगण्यता से किया है।^३ अर्थात् 'अव्यंग्य' का अर्थ व्यंग्य का अभाव नहीं, प्रतीयमान का अभाव नहीं प्रयुक्त उसकी नगण्यता ही है। विद्यानाथ ने भी व्यंग्य की होमता को नहीं बल्कि व्यंग्य की अस्फुटता को चित्रकाव्य माना है। अलंकारों के वर्गीकरण में भी विद्यानाथ ने यह बात माना है कि प्रत्येक अलंकार के मूल में व्यंग्य या प्रतीयमान अर्थ रहता है। वह चार प्रकार का हो सकता है - वस्तुरूप, औपम्यरूप, स्फुटरूप तथा अस्फुट। इस प्रकार अलंकारों में भी व्यंग्य किसी न किसी रूप में स्थित रहता है जो कि चित्रकाव्य के भेद हैं।

विद्यानाथ ने काव्य सामान्य के पश्चात् काव्य की वृत्तियों का उल्लेख किया है।

१- यत्रार्थचमत्कृत्युपस्कृता शब्द चमत्कृतिप्रधानं तदक्षमं चतुर्थम् ।

- रसगंगाधर, पृ० १६

२- चित्रं तु काव्यं शब्दार्थालङ्कारचित्रतया बहुविधम् । - प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११६

३- शब्दचित्रं वाच्यचित्रमव्यंग्यं त्ववरं स्मृतम् । चित्रमिति गुणालङ्कारयुक्तम् । अव्यंग्यमिति स्फुटप्रतीयमानार्थरहितम् ।

- काव्यप्रकाश, प्रथम उल्लास, पृ० ३१-३२

४- केचित् प्रतीयमानवास्तवः । केचित् प्रतीयमानोपम्याः । केचित् प्रतीयमान-रस्मावादयः । केचिदस्फुटप्रतीयमाना इति ।

- प्रताप०, शब्दालङ्कार प्रकरण, पृ० ३६६

विद्यानाथ के अनुसार रचना के आश्रित होने से रस की स्थिति को सूचित करने वाली कैशिकी, आरम्भटी, सात्क्ती एवं मारती ये चार वृत्तियाँ हैं^१।

२. वृत्तियाँ रचना के अनुसार होती हैं और उनसे भावात्मक स्तर का सँकेत मिलता है और साथ ही रचना से रस का भी सँकेत मिलता है। ऐसे शब्द या अक्षर जिनका चयन रस के लिए अनुपयुक्त हो उन्हें रचना का दोष मानना चाहिए^२। विद्यानाथ दशरूपक का उल्लेख करते हुए कहते हैं कि वहाँ भी इन चारों वृत्तियों को रस के अवस्थान की सूचिका माना गया है^३। दशरूपकार ने नायक के व्यापार को ही वृत्ति माना है। आचार्य भरत, नाट्यदर्पणकार तथा विश्वनाथ ने वृत्ति को अभिनय मात्र की जननी कहा है^४। नायकादि का मानसिक, वाचिक और कायिक व्यापार नाट्य में वृत्ति कहलाता है। रचना का भी रस व्यञ्जकत्व प्रसिद्ध है। नाट्यदर्पणकार के अनुसार नाट्य में सभी व्यापार रस, भाव, तथा

१- कैशिक्यारम्भटी सात्क्ती मारती चेति रचनाश्रितत्वेन रसावस्थानसूचकाश्चतस्रो वृत्तयः ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ५६

२- रसाननुगुणार्णरचनाया दोषात्कुक्ताम् ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ६१

३- तथा चोक्तं दशरूपके --- कैशिक्यारम्भटी चैव सात्क्ती मारती तथा ।
चतस्रो वृत्तयो ज्ञेया रसावस्थानसूचकाः ।। इति ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० ५६

४- तद् व्यापारात्मिका वृत्तिश्चतुर्धा ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १८२

५- काव्यानां मातृकावृत्तयः स्मृताः ।

- ना० श०, २०।४, पृ० २२६

नाट्यस्य मातृकाः ।

- साहित्यदर्पण, ६।१२३, पृ० ४५५

अभिनय से युक्त हैं । अतः ये वृत्तियाँ भी रस, भाव तथा अभिनय का अनुसरण करती हैं^१ । आनन्दवर्धन ने व्यवहार या व्यापार को ही वृत्ति माना है । अभिनवगुप्त ने कहा है -- पुरुषार्थ साधक व्यापार का नाम ही वृत्ति है । पात्रों की कायिक, वाचिक और मानसिक विचित्रता से युक्त चैष्टा ही वृत्ति है । कोई भी कर्ण व्यपार शून्य नहीं होता इसीलिए नाट्यशास्त्र में वृत्ति को काव्य की बननी कहा गया है ।

आनन्दवर्धन के शब्दों में रसानुगुण अर्थव्यवहार भारतीय, सात्त्विकी आदि वृत्तियों का रूप धारण कर लेता है^२ ।

आचार्य उद्भट के अनुसार रसानुगुण शब्द-व्यवहार उपागारिका, परम्भा, और कोमला वृत्तियों का रूप धारण कर लेता है ।

रुद्रट ने वृत्ति को समास के आश्रित माना है और समासयुक्त पदसंघटना को उसका आधार स्वीकार किया है ।

१- रसभावमिनयाः - - - - ।

- नाट्यदर्पण, ३।१०३, पृ० २७३

२- व्यवहारी हि वृत्तिरित्युच्यते ।

- ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत, पृ० ४४३

३- तत्र रसानुगुण औचित्यवान् वाच्याश्रयो यो व्यवहारः ता एताः कैश्चिवाथा वृत्तयः ।

- ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत, पृ० ४४३

४- रसाद्यपि व्यक्त्यनुगुणकण्यव्यवहारात्मिकाः प्रथममिधीयन्ते । ताश्च तिस्रः परम्भा उपागारिकागाम्यत्वेदात् ।

- काव्यालंकार, सार संग्रह, प्रथम कां, पृ० २५७

५- नाम्नां वृत्तिद्वेषामवति समासास्मास भेदेन ।

- काव्यालंकार २।३, पृ० २३

आनन्दवर्धन ने थोड़ा और व्यापक रूप देते हुए उसे शब्द व्यवहार माना । लेकिन आगे चलकर मम्मट ने फिर उद्भट का अनुकरण करते हुए उसे नियत कर्ण-व्यापार ही स्वीकार किया ।

१- कैशिकी वृत्ति -

जहां अत्यन्त सुकुमार अर्थों का सन्दर्भ हो अर्थात् रचना हो वहां कैशिकी वृत्ति रहती है^१ । जहां शृङ्गार और करुणा ये दो रस अत्यन्त कोमलमय सन्दर्भ से वर्णित किये जाते हैं वहां कैशिकी वृत्ति होती है । शृङ्गार और करुणा ये दोनों अत्यन्त सुकुमार रस माने जाते हैं । अर्थात् कैशिकी वृत्ति में शृङ्गार और करुणा रस की बहुलता होती है । दशरूपकार के अनुसार गीत, नृत्य, क्लासादि शृङ्गारिक चैष्टाओं से कोमल वृत्ति कैशिकी होती है । नाट्य-शास्त्र में कैशिकी पद की जो व्युत्पत्ति दी गयी है उससे ही यह सिद्ध होता है कि यह स्त्री बाहुल्य, नेपथ्य वैचित्र्य, कामक्लासमय हास-परिहासयुक्त है । तात्पर्य यह है कि जहां कहीं भी लालित्य और माधुर्य हो वह सब कैशिकी वृत्ति का ही क्षेत्र है ।

१- अत्यर्थसुकुमारार्थसंदर्भ कैशिकी मता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

२- अत्यन्तसुकुमारी द्वौ शृङ्गारकरुणौ मतौ ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

३- गीतनृत्यक्लासाद्यैर्मृदुः शृङ्गारचैष्टिते ।

- दशरूप, २।४७, पृ० १८४

४- या शृङ्गारनेपथ्यविशेषाचित्रा, स्त्रीसंयुता या बहु नृत्तगिता ।

कामोपगमप्रबोधवारा तां कैशिकीं वृत्तिमुदाहरन्ति ।।

- ना० शा०, १२।४७, पृ० २५१

आनन्दवर्धन ने थोड़ा और व्यापक रूप देते हुए उसे शब्द व्यवहार माना । लेकिन आगे चलकर मम्मट ने फिर उद्भट का अनुकरण करते हुए उसे नियत कर्ण-व्यापार ही स्वीकार किया ।

१- कैशिकी वृत्ति -

जहां अत्यन्त सुकुमार अर्थों का सन्दर्भ हो अर्थात् रचना हो वहां कैशिकी वृत्ति रहती है । जहां शृङ्गार और करुणा ये दो रस अत्यन्त कोमलमय सन्दर्भ में वर्णित किये जाते हैं वहां कैशिकी वृत्ति होती है । शृङ्गार और करुणा ये दोनों अत्यन्त सुकुमार रस माने जाते हैं । अर्थात् कैशिकी वृत्ति में शृङ्गार और करुणा रस की बहुलता होती है । दशरूपकार के अनुसार गीत, नृत्य, क्लासादि शृङ्गारिक चेषटाओं से कोमल वृत्ति कैशिकी होती है । नाट्य-शास्त्र में कैशिकी पद की जो व्युत्पत्ति दी गयी है उससे ही यह सिद्ध होता है कि यह स्त्री बाहुल्य, नेपथ्य वैचित्र्य, कामक्लासमय हास-परिहासयुक्त है । तात्पर्य यह है कि जहां कहीं भी लालित्य और माधुर्य हो वह सब कैशिकी वृत्ति का ही क्षेत्र है ।

१- अत्यर्थसुकुमारार्थसंदर्भ कैशिकी मता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

२- अत्यन्तसुकुमारों ही शृङ्गारकरुणों मता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

३- गीतनृत्यक्लासादिर्मुहुः शृङ्गारचेषितै ।

- दशरूपक, २।४७, पृ० १८४

४- या इदगणनेपथ्यविशेषाचित्रा, स्त्रीसंयुता या बहु नृत्तगिता ।

कामोपगमप्रवोपवारा तां कैशिकीं वृत्तिमुदाहरन्ति ।।

- ना० शा०, १२।४७, पृ० २५१

२- आरम्भटी वृत्ति -

विद्यानाथ के अनुसार जहां अत्यन्त उद्धत अर्थों का सन्दर्भ है, रचना है, वह आरम्भटी वृत्ति है । रौद्र तथा बीभत्स अत्यन्त उद्धत रस हैं और अत्यन्त प्रौढ़ सन्दर्भ में प्रतिपादित किये जाते हैं अतः वहां आरम्भटी वृत्ति होती है ।

वाचायें मरत ने आरम्भटी वृत्ति वस्तुतः क्रौंघाके आदि से संयुक्त आंगिक, वाचिक और मानसिक व्यापार विशेष को कहा है । नाट्यदर्पण के अनुसार - आरम्भ ऐसे योद्धा को कहते हैं जो 'आर' अथवा 'प्रतोद' (हाथी के चलाने के अंशु) के समान हिंसन समर्थ है । जहां भी रूपक प्रबन्धों में ऐसे आरम्भ हों वहां आरम्भटी वृत्ति होती है । दशरूपकार के अनुसार माया, इन्द्रजाल, संग्राम, क्रोध, उद्भ्रान्ति आदि चैष्टाओं के द्वारा आरम्भटी

१- अत्युद्धतार्थसन्दर्भा वृत्तिरारम्भटी स्मृता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

२- अत्युद्धतरसौ रौद्रबीभत्सौ परिकीर्तितौ ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

३- आरम्भप्रायगुणा तथैव बहुकष्टवचनोपेता ।

दम्भानृतवनक्ती त्वारम्भटीनाम विज्ञेया ॥

पुस्तावपातप्लुतलघितानि चान्यानि मायाकृतमिन्द्रजालम् ।

चित्राणि युद्धानि च यत्र नित्यं तां तादृशीमारम्भटीं वदन्ति ॥

- ना० शा०, २२।५६, ५७, पृ० २५२

४- आरेण प्रमेदकेन तुल्यामटा उद्धताः पुरुषा आरम्भटाः । ते

सन्त्यस्यामिति ज्योत्स्नादित्वादणि आरम्भटी ।

- नाट्यदर्पण, तृ० वि०, पृ० २८८

वृत्ति होती है^१। भरतमुनि के अनुसार यह वृत्ति दीप्त रसभावों से समन्वित वृत्ति है।^२

३- भारतीय वृत्ति -

विद्यानाथ के अनुसार थोड़े-थोड़े कोमल अर्थों का सन्दर्भ जिस रचना में रहे वहाँ भारतीय वृत्ति दृष्ट है। हास्य, शान्त और अद्भुत कुछ सुकुमार रस कहे गये हैं। अतः जो अत्यन्त सुकुमार नहीं हैं अर्थात् जो ईषात् सुकुमार हैं वे हास्य, शान्त एवं अद्भुत रस जहाँ ईषात् सुकुमार रचना से संगृथित किये जाते हैं वहाँ भारतीय वृत्ति होती है। दशरूपकार के अनुसार प्रायः संस्कृत भाषा में किया गया नट का वाचिक व्यापार भारतीय वृत्ति कहलाता है। वृत्ति चतुष्टय में भारतीय वृत्ति रूपक प्रबन्धों में चित्रित चरितों का वागव्यापार है।

१- मायेन्द्रबालसंग्रामक्रोधोद्भ्रान्तादिचेष्टितैः ॥

- दशरूपक, २। ५६, पृ० १६३

२- आत्मटप्रायगुणा तथैव बहुवचनकष्टा च ।

दम्भानृतकवनक्ती त्वाग्मटी नाम विज्ञेया ॥

- ना० शा०, २२। ५६, पृ० २५२

३- ईषान्मृद्वर्थसन्दर्भा भारतीय वृत्तिरिष्यते ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

४- हास्यशान्ताद्भुताः किञ्चित्सुकुमाराः प्रकीर्तिताः ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

५- यत्र नातिसुकुमारा हास्यशान्ताद्भुता नातिसुकुमारेण सन्दर्भेण संगृथ्यन्ते तत्र भारतीय ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७७

६- भारतीय संस्कृतप्रायो वागव्यापारो नटाश्रयः ।

- दशरूपक, तु० प्र०, पृ० २१०

भरतमुनि ने इसका स्पष्ट उल्लेख किया है^१। भारतीय वृत्ति शब्दवृत्ति है इस सम्बन्ध में सभी नाट्याचार्यों का एक मत है। किन्तु, विद्यानाथ ने भारतीय वृत्ति का इस प्रकार का स्वरूप निर्धारण न करके केवल रस से सम्बन्धित उसका स्वरूप प्रतिपादित किया है।

४- सात्वती वृत्ति -

विद्यानाथ के अनुसार जहाँ ईषात्प्रौढ रूप में अर्थों का सन्दर्भ रहे वहाँ सात्वती वृत्ति होती है। वीर और मयानक रस ईषात्प्रौढ समाख्यात है। अतः जहाँ नातिप्रौढ वीर और मयानक रस रचना से निर्वाहित होते हैं वहाँ सात्वती वृत्ति होती है।

आचार्य भरत ने सात्वती वृत्ति का यह स्वरूप निरूपित किया है--
सात्वती वृत्ति का सम्बन्ध सात्त्विक अभिनय से है और इसमें वीर, रौद्र और अद्भुत रसों के अभिव्यञ्जन की शक्ति निहित है। जहाँ कहीं कवि अथवा नाटककार अपनी काव्य अथवा नाट्यकृतियों में उत्साहाविष्ट, क्रोधादिष्ट अथवा विस्मयाविद्ध चरित का चरित्र-चित्रण करता है वहाँ सात्वती वृत्ति की

१- भाषातो वाक्यमूयिष्ठा भारतीयं मविष्यति।

- ना० शा० २२।६, पृ० २४८

२- ईषात्प्रौढार्थसन्दर्भा सात्वती वृत्तिरिष्यते।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

३- ईषात्प्रौढो समाख्यातो रसो वीरमयानको।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

४- यत्र नाति प्रौढो वीरमयानको नातिप्रौढेन सन्दर्भेण निबोद्ध्यते तत्र सात्वती।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७७

रूपरेखा निर्मित होती है^१। दशरूपकार के अनुसार सात्वती वृत्ति वीर रस में होती है^२।

इन चार वृत्तियों के अतिरिक्त विद्यानाथ ने दो उपकोटियों का उल्लेख किया है यथा - मध्यमारमटी और मध्यमकेशिकी। यहां भी उन्होंने अर्थ सन्दर्भ और साथ ही वर्ण का भी उल्लेख किया है। ये दोनों वृत्तियां सब रसों में साधारण मानी गयी है।

मध्यमकेशिकी -

जहां अर्थ कोमल रहे और रचना भी अति प्रौढ़ नहीं रहे वह वृत्ति मध्यमकेशिकी है। शृङ्गार और करुण अत्यन्त सुकुमार रस हैं। इनमें अल्प प्रौढ़ रचना करना दोषा नहीं है।

१- या सात्क्तेनेह गुणेन युक्ता न्यायेन वृत्तेन समन्विता च । हर्षात्कटा
संहृतशोकभावा सा सात्वती नाम भवेच्च वृत्तिः ॥ - - - - -
वीराद्भुतरौद्र-रसा निरस्तशृङ्गारकरुणानिर्वेदा । उद्धतप्रगल्भाप्राया
परस्परावर्षाणकृता च ॥

- ना० शा०, २२।३८, ४०, पृ० २५१

२- विशोका सात्वती स्तवशीर्यत्यागदयार्जवैः ।

- दशरूप, द्वि० प्र०, पृ० १६०

३- मध्यमारमटी त्वन्या तथा मध्यमकेशिकी । वृत्ती इमे उभे सर्वरससाधारणे-
मते ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ७६

४- मृद्वर्थेऽप्यनतिप्रौढबन्धा मध्यमकेशिकी ।

शृङ्गारकरुणायोरतिसुकुमारयोरल्पप्रौढत्वं न दुष्यति ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८०

मध्यमारमटी -

जहां अर्थ भी प्रौढ़ रहे और रचना अत्यन्त मृदुक्रम वाली न रहे वह वृत्ति मध्यमारमटी है। मध्यमारमटी वृत्ति में रौद्र और वीमत्स रस प्रयुक्त होते हैं क्योंकि ये दोनों रस वृत्ति प्रौढ़ हैं। किन्तु, इनमें अल्प मृदुक्रम की रचना करना दोषायुक्त नहीं है।^१

रीति

विद्यानाथ ने वृत्तियों के बाद रीतियों का वर्णन किया है। उनके अनुसार गुणों से आश्लिष्ट पदों की रचना को रीति कहा गया है।^२

रीति सम्प्रदाय की स्थापना नवीं शताब्दी के मध्य या उसके आस-पास आचार्य वासन द्वारा हुई तथापि रीति का अस्तित्व पहले भी निश्चित रूप से विद्यमान था। भरत ने रीति का प्रत्यक्ष विवेचन नहीं किया है। किन्तु, उन्होंने भारत के विभिन्न प्रदेशों में प्रचलित चार प्रवृत्तियों का उल्लेख किया है।^३

भरत के बाद बाणभट्ट ने हर्षचरित के प्रारम्भ में इस प्रसंग का उल्लेख किया है कि उत्तर भारत के लोग प्रायः श्लेष का प्रयोग करते हैं, पश्चिम भारत के कवि वाणी क्लास की उफ़ा कर केवल अर्थ-गौरव को ही

१- मध्यमारमटी प्रौढेऽप्यर्थे नातिमृदुक्रमा ॥

वृत्तिप्रौढ्योरपि रौद्रवीमत्सयोरीषान्मृदुबन्धो न दुष्यति ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८०

२- रीतिनामि गुणाश्लिष्टकस्यैव मता ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८१

३- चतुर्विधा प्रवृत्तिश्च प्रोक्ता नादयः प्रयोक्तृभिः ।

आवन्ती दादिणात्या च पाञ्चाली चोद्भवाः ॥

- ना० शा०, १४।३६, पृ० १३६

महत्त्व देते हैं, दादिणात्वं उत्प्रेक्षा के प्रेमी होते हैं और गौड या पूर्व भारत के लोग अदाराहम्बर पर मुग्ध हैं ।

बाण का अपना मत है कि इन चारों शैलियों का एकत्र उपयोग ही किसी काव्य को श्रेष्ठ बनाने में समर्थ होता है । भामह ने न तो रीति शब्द का प्रयोग किया है न मार्ग का । वस्तुतः उन्होंने इस तत्त्व को कोई मान्यता नहीं दी है । बल्कि जो लोग इस आधार पर काव्य को विभिन्न वर्ग रखते हैं उनका 'अमेघस्' कहकर उपहास किया है ।

दण्डी ने रीति के लिए मार्ग शब्द का प्रयोग किया है । बाणो के अनेक मार्ग हैं । जिनमें परस्पर अत्यन्त सूक्ष्म भेद हैं । इनमें से वेदम और गौडीय मार्गों का भेद अत्यन्त स्पष्ट है ।

१- श्लेषाप्रायमुदीच्येष्टा, प्रतीच्येश्वर्यमात्रकम् ।

उत्प्रेक्षा दादिणात्त्येष्टा, गौडेष्काराहम्बरः ॥

- हर्षचरित, १।७, पृ० ३

२- नवीऽर्थो जातिरगाम्या श्लेषोऽविलिष्टः स्फुटो रसः ।

क्विकटादारबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुष्करम् ॥

- हर्षचरित, १।८, पृ० ३

३- गौडीयमिदमेतत्तु वेदमिति किं पृथक् ।

गतानुगतिकन्यायान्नानास्थेयममेघसाम् ॥

- काव्यालङ्कार, पृ० १७

४- अस्त्येको गिरां मार्गः सूक्ष्मभेदः परस्परम् ।

तत्र वेदमगौडीयो कथ्येते प्रस्फुटान्तरी ॥

इति मार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूपनिरूपणात् ।

तद्भेदास्तु न शक्यन्ते वक्तुं प्रतिकविस्थिताः ॥

१०१
-काव्यादर्श, १।४०, पृ० २३, ६५

रीति शब्द का प्रयोग सर्वप्रथम वामन ने किया है। उन्होंने रीति को काव्य की आत्मा कहा है^१। वामन से पूर्व दण्डी और वामन के बाद कुन्तक आदि ने रीति के लिए मार्ग शब्द का प्रयोग किया है^२। वामन के अनुसार, शब्द और अर्थगत सौन्दर्य से युक्त फरचना का नाम रीति है। अथवा सुन्दर फरचना का नाम रीति है और यह सौन्दर्य शब्दगत और अर्थगत होता है।

वामन के बाद आनन्दवर्धन ने रीति का लक्षण किया। उन्होंने रीति को संघटना कहा। सम्यक् अर्थात् यथोचित घटना-फरचना का नाम संघटना अथवा रीति है। आनन्दवर्धन के अनुसार रीति रसाश्रयी है। मौज ने रीति की व्युत्पत्तिमूलक परिभाषा की है - वेदमार्ग पन्थ काव्य में मार्ग कहलाते हैं। गत्यर्थक रीड़ घातु से उत्पन्न होने के कारण वही रीति कहलाती है^४। मौज के उपरान्त मम्मट ने रीति की परिभाषा में थोड़ा संशोधन किया। उन्होंने उपागारिका, पराधा और कोमला वृत्तियों का ही विवेचन किया है परन्तु अन्त में यह स्पष्ट कर दिया है कि इन्हें ही पूर्ववर्ती आचार्यों ने क्रमशः वेदमार्ग, गौडी और पाञ्चाली रीति कहा है।

१- रीतिरात्मा काव्यस्य ।

- का० सु० वृ० १।२।६, पृ० १८

२- विशिष्टा फरचना रीतिः ।

- का० सु० वृ० १।२।७, पृ० १९

३- व्यनक्ति सा रसादीन् ।

- ध्वन्या० ३।५, पृ० ३३७

४- वेदमार्गिकृतः पन्थाः काव्ये मार्ग इति स्मृतः ।

रीड़ गताविति घातोः सा व्युत्पत्त्या रीतिरुच्यते ॥

- सरस्वतीकण्ठाभरण, २।२७, पृ० १५५

५- एतास्तिष्ठो वृत्तयो वामनादीनां मते वेदमार्ग गौडीया पाञ्चाल्याख्या रीतयो मताः ।

- काव्यप्रकाश, नवम उ०, पृ० ४०६

विधानाथ के अनुसार अर्थविशेषा की अपेक्षा न रहने से जिनका विषय केवल सन्दर्भ की सुकुमारता एवं प्रौढता ही है ऐसी रीतियां शब्द-गुणों के आश्रित रहती हैं^१। इस प्रकार विधानाथ ने रीतियों को केवल सन्दर्भ की सुकुमारता और प्रौढता का ही विषय माना है। रीतियों के भेद के प्रश्न पर विधानाथ ने पूर्ववर्ती आचार्यों का अनुसरण करते हुए रीतियों के वेदमी, गौड़ी और पा-चाली ये तीन ही भेद माने हैं^२। इन तीन प्रकारों में वेदमी और गौड़ी की मान्यता मामूह और दण्डी से भी प्राचीन है।

पा-चाली रीति के प्रवर्तक आचार्य वासन हैं। आचार्य रुद्रट ने लाटी अथवा लाटीया को चौथी रीति के रूप में स्वीकार किया है।

१- वेदमी रीति -

विधानाथ ने वेदमी रीति को यह परिभाषा दी है, जिसमें रचना की कठिनता और शब्दों की परम्परा तथा लम्बे-लम्बे समास नहीं होते वह वेदमी रीति है। टीकाकार कुमारस्वामी के अनुसार बन्ध-पारुष्य से तात्पर्य है सन्धि का न होना और शब्द काठिन्य से तात्पर्य है परम्परा वर्णों का न होना। महाकवि बिल्हण ने वेदमी की प्रशंसा करते

१- वेदम्यादिरीतीनां शब्दगुणाश्रितानामर्थविशेषानिरूपकतया केवल सन्दर्भ-सौकुमार्यप्रौढत्वात्रविषयकत्वात् - - - - - ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८१

२- सा त्रिधा-वेदमी गौड़ी पा-चाली चेति ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८२

३- बन्धपारुष्यरहिता शब्दकाठिन्य वर्जिता ।

नातिदोषसमासा च वेदमी रीतिरिष्यते ॥ २७ ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८२

४- बन्धपारुष्यं दुःसन्धिकृतम् । शब्दकाठिन्यं परम्पराकारिव्यम् ।

- प्रताप०, रत्नाफा टीका, पृ० ८२

हुए कहा है कि 'विद्या की अधिष्ठात्री देवी के किमों को जन्म देने वाली भूमि के समान यह रीति माग्यशाली कवियों को ही प्राप्त होती है ।'^१
महाकवि श्री हर्ष ने भी वैदमी रीति की प्रशंसा की है ।

२- गौडी रीति -

विद्यानाथ^३ के अनुसार ओज और कान्ति गुणों से युक्त रीति गौडी रीति मानी गयी है । यहां कुमारस्वामी के अनुसार ओज शब्द^४ समासभूयस्त्व का द्योतक है, और कान्ति शब्द में उद्भट पदत्व ज्ञात होता है । वाचार्य वामन के अनुसार गौडी रीति का स्वरूप इस प्रकार है -- समासयुक्त,^५ उद्भट पदों से युक्त, ओज और कान्ति गुणों वाली रीति गौडी रीति है ।

१- अनमृवृष्टिः श्रवणामृतस्य सरस्वतीकिमजन्म-भूमिः ।

वैदमी रीतिः कृतिनामुदेति सौभाग्यलामप्रतिभुः पदानाम् ॥

- विक्रमाड्.कदेवचरितम्, १।६, पृ० ८

२- धन्यासि वैदमि गुणैरुदारैर्यया समाकृष्यत नैषाधोऽपि ।

इतः स्तुतिः का खलु चन्द्रिकाया यद्विमप्युत्तरलीकरोति ॥

- नैषाधचरितम्, ३।११६, पृ० १४६

३- ओजः कान्तिगुणोपेता गौडीया रीतिरिष्यते ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८३

४- अत्र ओजः शब्देन समासभूयस्त्वुच्यते । कान्तिशब्देन उद्भटपदत्वम् ।

- प्रताप०, रत्नापण, पृ० ८३

५- समस्तात्युद्भटपदामोजः कान्तिगुणान्विताम् ।

गौडीयामिति गायन्ति रीतिं रीतिविवक्षाणाः ॥

- का० सु० वृ०, प्रथम अधि०, द्वि० अध्याय,
पृ० २४ ।

इससे स्पष्ट है कि वेदमी और गौड़ी विषम स्माव की रीतियां अथवा पद-रचनाएं हैं। रीतियों में वेदमी और गौड़ी की मान्यता मामूह और दण्डी से भी प्राचीन है। वेदमी और गौड़ी रीतियों के प्रमुख भेदक हैं समास और कर्णविन्यास। दण्डी ने इन्हीं दो का ही कर्ण किया है - परस्पर सूक्ष्म भेद रखने वाली वाणी के अनेक मार्ग हैं। पर उनमें यहां वेदमी और गौड़ का ही कर्ण किया जाता है क्योंकि उनका अन्तर सर्वथा स्पष्ट है।^१

३- पाञ्चाली रीति -

विधानाथ के अनुसार वेदमी और गौड़ी रीति, इन दोनों के स्वरूप को धारण करने वाली रीति पाञ्चाली रीति कहलाती है।^२ आचार्य वामन पाञ्चाली के प्रथम प्रवर्तक हैं। पाञ्चाली के विषय में मौज का यह मत है - पाञ्चाली वह रीति है जिसमें पांच या छह पदों से अधिक पद वाले समास नहीं प्रयुक्त किये जाते, जिसमें मौज और कान्ति के गुण विराजमान रहा करते हैं जो माधुर्य के नमि व्यञ्जक अथवा कोमल कर्णों से पूर्ण पद रचना हुआ करती है।^३

४- -----

१- इतिमार्गद्वयं भिन्नं तत्स्वरूपनिरूपणात् ।

- काव्यादर्श, १। १०१, पृ० ६५

२- पाञ्चालीरीतिवेदमीगौड़ीरीत्युभयात्मिका ॥

- प्राप्ता०, का० प्र०, पृ० ८५

३- माधुर्यसौकुमार्योपपन्ना पाञ्चाली ।

- का० सू० वृ०, १।२। १३ पृ० २५

४- मौजस्त्वाह -

समस्तपञ्चदशमौजः कान्तिस्मन्विताम् ।

मधुरां सुकुमारां च पाञ्चालीं कवयो विदुः ॥

- साहित्यदर्पण, नवम परि०, पृ० ६६१

वृत्ति और रीति -

विधानाथ ने वृत्ति और रीति को पृथक् माना है । उनके अनुसार वृत्तियां रचना पर आश्रित होती हैं और रस की स्थिति को सूचित करती हैं । जबकि रीतियां गुणों पर आश्रित पदरचना हैं । वृत्तियों में अर्थ विशेष की अपेक्षा रहती है । किन्तु, रीतियों में केवल सन्दर्भ की सुकुमारता और प्रौढता रहती है इनमें अर्थ विशेष की अपेक्षा नहीं रहती । अतः वृत्तियां अर्थ पर और रीतियां शब्द पर आश्रित हैं । आचार्य रुद्रट्ट ने समास को आधार मानते हुए वृत्ति का रीति से ईषात् पृथक् उल्लेख किया है ।

आनन्दवर्धन ने रीति और वृत्ति को पृथक् माना है । उनके अनुसार रीति या संघटना के स्वरूप का आधार समास है । वृत्तियां वाच्याश्रय (केशिकी आदि) और वाचकाश्रय (उपगारिका आदि) हैं । संघटना की स्थिति गुणों के आश्रय से है - रीति गुणाश्रयी है । उपगारिकादि वृत्तियों को भी ध्वनिकार ने गुणों से अभिन्न माना है । रीतियां रसामिव्यक्ति का माध्यम हैं और वृत्तियों को भी रस के अनुगुण होना चाहिए । इस प्रकार ध्वनिकार की रीति और वृत्ति परस्पर भिन्न होते हुए भी अभिन्न हैं । आचार्य मम्मट ने तो रीति और वृत्ति दोनों को एक ही माना है । उन्होंने वृत्तियों का वर्णन करने के बाद यह कह दिया है कि इन्हीं वृत्तियों को पूर्ववर्ती आचार्यों ने छंदभी आदि रीति कहा है ।

१- नाम्नां वृत्तिर्देवा भवति समासासमासमेदेन ।

वृत्तेः समासक्यास्तत्र स्यु रीतयस्तिष्ठः ॥

पा-चाली लाटीया गोडीया भेति नामतोऽभिहिताः ।

लघुमध्यायतविरचनसमास मेदादिमास्तत्र ॥

विद्यानाथ की दृष्टि में वृत्ति का सम्बन्ध अर्थ से है और यही वृत्ति और रीति में अन्तर है । कर्णों का उल्लेख चाहे वे अनुकूल हों या प्रतिकूल वृत्ति को परोक्ष रूप से शब्द के साथ सम्बद्ध कर देती हैं या उपचार के साथ । रीति को परिभाषित करते समय इसे और भी स्पष्ट कर दिया गया है । रीति के सन्दर्भ में कहा है कि वे शब्द और उसके गुण से परिचालित होती हैं और अर्थ से उनका कोई सन्दर्भ नहीं है । गुण और वृत्तियों के बारे में आनन्दवर्धन द्वारा प्रयुक्त शब्दावली के समान ही विद्यानाथ रीतियों को शब्द-संगठना का एक प्रकार मानते हैं ।

शय्या-पाक -

रीति के बाद विद्यानाथ ने शय्या और पाक का विवेचन किया है । विद्यानाथ ने जिन पाक और शय्या सिद्धान्तों का उल्लेख किया है उनका विकास व्यंजना अथवा अमिव्यक्ति की चारुता के महत्त्व के कारण हुआ था । यद्यपि उनके पूर्ववर्ती ग्रन्थकारों ने इन विषयों को मुख्य विषय नहीं माना है किन्तु उसके अर्थ यह नहीं है कि यह दोनों विषय काव्य के लिए नये हैं ।

शय्या एक प्राचीन शब्द है । बाणभट्ट ने अपने ग्रन्थ कादम्बरी के आरम्भिक श्लोक में इस शब्द का उक्त अर्थ में ही प्रयोग किया है^१ । मोज ने भी अपने शब्दालङ्कार में शय्या शब्द का प्रयोग किया है किन्तु वहाँ उसका अर्थ विद्यानाथ के प्रयोग से भिन्न है । यद्यपि मोज ने सरस्वतीकंठाभरण में इसे घटना के समानार्थ प्रयोग किया है और इस अलंकार को यही नाम शृङ्गार-प्रकाश में दिया है । किन्तु मोज ने इसके वास्तविक अर्थ को स्पष्ट नहीं किया है ।

१- स्फुरत्कलालापविलासकोमला करोति राग हृदि कौतुकाधिकम् ।

रसेन शय्यां स्वयमभ्युपागता कथा जनस्यामिनवा वधूरिव ॥

- कादम्बरी, प्रस्तावना श्लोक ८, पृ ५

विद्यानाथ के काल में श्रृया सम्बन्धी विचार स्पष्ट रूप से सामने आया और उसे स्थापित करने का प्रयास किया गया है। इस प्रयास में विद्यानाथ का योगदान विशेषरूप से स्मरणीय है। विद्यानाथ ने अभिव्यक्ति के विशिष्ट गुण के रूप में इसे विकसित किया। विद्यानाथ ने श्रृया की परिभाषा करते हुए उसे परान्योन्य मैत्री कहा है^१। उनका विचार है कि शब्दों के तारतम्य में लयबद्धता होनी चाहिए। उनमें आपस में विरोधाभास नहीं होना चाहिए। अर्थात् शब्दों में एकात्मता प्रवाह तथा ध्वन्यात्मक सहजता होनी चाहिए। आगे चलकर विद्यानाथ कहते हैं कि शब्दों की पारस्परिक अन्योन्यमैत्री इतनी घनिष्ठ होती है कि कोई विशेष शब्द या शब्दसमूह किसी सन्दर्भ में या किसी श्लोक से न तो हटाया जा सकता है और न उसके स्थान पर कोई दूसरा शब्द रखा जा सकता है^२।

विद्यानाथ की श्रृया सम्बन्धी विचारधारा यहां से पाक सम्बन्धी विचारधारा के समानान्तर चलने लगती है। 'पाक' का शाब्दिक अर्थ है 'पक्का' परिपाक^३ या फलन। यह शब्द प्राचीन है किन्तु वामन ने सर्वप्रथम इसे स्थान दिया है। डा० बी० राघवन् ने इसे परिभाषित करते समय कहा है जिस प्रकार एक जोहरी पहले कुछ रत्नों को पूर्वविचारित ढा से जड़ता है और यदि आवश्यकता हुई तो एक के स्थान पर दूसरे का उपयोग करता है। उसी प्रकार कवि कर्म है यदि कोई शब्द या शब्द समूह अपरिर्वर्तनीय प्रतीत हो तो यह मान लेना चाहिए कि कवि की कला ऐसे स्तर पर पहुंच गयी है जिसे

१- या फानां परान्योन्यमैत्री श्रूयेति कथ्यते।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८६

२- फलविनिमयासहिष्णुत्वाद्भवत्य फलानुगुण्यरूपा श्रूया।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८६

३- गुणस्फुटत्वाकल्यं काव्यपाकं प्रवदते।

- का० सू० ज्ञ०, ३।२, ज्ञ० १५८

पक्वता कहते हैं। यही शब्दपाक है। उसकी सरस्वती तब हस्तसिद्धा हो जाती है^१। विद्यानाथ शब्दों की इस अपरिवर्तनीयता को परिवृत्ति या विन्मय-असहिष्णुता कहते हैं और श्रयासम्बन्धी अपने विचारों के अन्त तक पहुँचते हैं।

आचार्य वामन पाक को किसी भी कवि की परिपक्वता के स्तर को नापने का वैदमीशैली में एक मानक मानते हैं^२। बाद में वामन का कथन है^३ कि काव्य पाक में सभी गुण, गुण-स्फुटत्व-साकल्य का आकाशिव होता है। पाक के सम्बन्ध^{में} राजशेखर ने भी विशिष्ट मत व्यक्त किया है।

-
1. While describing, the Poet Pursuing his craft and setting the stones in the jewel of his expression putting in one looking at it in the company of the neighbouring ones and substituting another if need be if a word becomes irremovable or a sequence of words unalterable, the poet has arrived at that stage of his art where it is stamped with the mark of maturity which is Śabdapāka.

- प्रतापरुद्राय, डा० बी० राघवन् की भूमिका, पृ० २०

- २- क्वसि यमधाम्य रुपन्दते वाचकश्री-
वितथ्मवितथत्वं यत्र वस्तु प्रयाति ।
उदयति हि स तादृक् क्वापि वेदमीरीतो
सहृदयहृदयानां रञ्जकः कौऽपि पाकः ॥

- का० सु० बृ० १।२।२१, पृ० ३३

- ३- गुणस्फुटत्वसाकल्यं काव्यपाकं प्रवदते ।

- का० सु० बृ० ३।२, पृ० १५८

राजशेखर ने उन विभिन्न प्रक्रियाओं और तज्जनित काव्यों का इस प्रकार उल्लेख किया है मानो वे विभिन्न पाक हो और प्रत्येक पाक की परिपक्वता की उप्मा हेतु विभिन्न फल यथा आम^१ आदि का उल्लेख किया है^१। वामन ने भी ऐसी उप्माओं का उल्लेख किया है।

विद्यानाथ के विवेचन से श्रुत्या और पाक की विचारधाराओं में अन्तर दिखलाई देने लगता है। विषयवस्तु की गहराई को विद्यानाथ पाक की अर्थगम्भीरिमा की संज्ञा देते हैं^३। इस विवेचन से यह स्पष्ट भासित

१- 'कायानुमेयतया यत्तच्छब्दनिवेद्यः परं पाकोऽभिधाविषयस्तत्सहृदय

-प्रसिद्धिसिद्ध एव व्यक्थाराहु-गमसौ' इति यायावरीयः। स च कवि-
ग्रामस्य काव्यमप्यस्यक्तो नवधा भवति। तत्राद्यन्तयोरस्वादु पित्तु-
मन्दपाकम्, आदावस्वादु परिणामे मध्यमं बदरपाकम्, आदावस्वादु
परिणामे स्वादु मृद्वीकापाकम्, आदौमध्यमन्ते चारुवादु वात्तिकपाकम्,
आद्यन्तयोर्मध्यमं तिन्तिडीकपाकम्, आदौ मध्यमन्ते स्वादु सहकारपाकम्,
आदावुत्तमन्ते चारुवादु क्रुक्पाकम्, आदावुत्तमन्ते मध्यमं त्रपुसपाकम्,
आद्यन्तयोः स्वादु नारिकेलपाकमिति।

- काव्य मीमांसा, पंचम अध्याय, पृ० ५०-५१

२- गुणस्फुटत्वसाकल्यं काव्यपाकं प्रकाशते।

वृत्तस्य परिणामेन स चायमुपयोग्यते॥

सुप्तिङ्-संस्कारसारं यत् क्लृष्टवस्तुगुणं भवेत्।

काव्यं वृन्तापाकं स्याज्जुगुप्सन्ते जनास्ततः॥

गुणानां दक्षतामुक्तो यस्यार्थस्तदपार्थक्यम्।

दाक्षिणानि दक्षेत्यादि न विचारदामं क्वः॥

- का० सू० वृ०, ३।२।१, २, ३ पृ० १५८

३- अर्थगम्भीरिमा पाकः।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८७

होता है कि ग्रन्थकार सायास शय्या को शब्द तथा पाक को अर्थ के साथ जोड़ने का यत्न कर रहे हैं। पाक के दो प्रकारों से यह स्पष्ट होता है कि वास्तव में ये विधायकस्तु रस है। विद्यानाथ के केवल दो पाक प्रकारों का उल्लेख किया है जिनकी मिन्नता स्पष्ट रूप से परिलक्षित होती है। एक अंगूर की तरह है जिसका नाम द्राक्षापाक है। इसमें बाहरी आवरण इतना फटला होता है कि मुँह में डालते ही रस का स्वाद मिलने लगता है। वे रस में सराबोर हैं। दूसरा नारिकेल पाक है। नारियल के समान जिसका बाहरी आवरण कठोर होता है, जिसे तोड़ने पर ही छिपा रस बाहर आता है और उसका आस्वादन किया जाता है^१। विद्यानाथ ने यह भी कहा है कि इन दोनों के बीच पाक के अन्य प्रकार भी हैं किन्तु प्रत्येक में समय का व्यवधान^२ है जो अर्थ तक पहुँचने में बाधक है चाहे वह कस्तु हो, अलङ्कार हो या रस।

विद्यानाथ ने काव्यप्रकरण के अन्त में काव्य के स्वरूप का वर्णन किया है। यह पठ्य काव्य^३ तीन प्रकार का होता है -- १- गद्यमय, २- पद्यमय, ३- गद्यपद्योपमयमय।

१- गद्य -

विद्यानाथ के अनुसार जो बिना पादों का पद संघात होता है

१- द्राक्षापाकः स कथिनी बहिरन्तःस्फुग्द्रसः।

स नारिकेपाकः स्यादन्तर्गुडरसोदयः।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८७, ८८

२- एवं कस्तुक्लंकारप्रतितावपि द्रष्टव्यम्। पाकान्तगाणि मधुगिरादीनि यथासम्भक्तुह्यानि।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ८६

३- तन्निविधम्। गद्यमय पद्यमयुपमयमयं चेति।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११७

वह गद्य होता है^१। गणमात्र नियत पद तृतीय भाग पाद कहा जाता है। उसमें गणित, (पद-पुबन्त-तिष्ठन्त - पद प्पुदाय में गणमात्र नियत पाद नहीं हो) उसको गद्य कहते हैं। गद्य उसे कहते हैं जिसे हम स्वमाक्तः बोलते हैं, जिसमें राग नहीं होता, लो केवल भाव प्रकाशित करने के लिये स्वमाक्तः प्रयुक्त होता है। विद्यानाथ ने गद्य का केवल आख्यायिका नामक भेद ही माना है।

आख्यायिका -

जिसमें वक्त्र और अपरवक्त्र नामक हृन्द हो तथा सर्ग की कथा में कथा भेद के लिये उच्छ्वास हो वह आख्यायिका है। इसमें वक्त्र और अपरवक्त्र वृत्त विशेषों के द्वारा कथा नायक का वर्णन होता है। इसका इतिवृत्त उच्छ्वास से परिच्छिन्न होता है जैसे -- हर्षचरितादि^२।

दण्डी ने गद्य के कथा और आख्यायिका ये दो भेद माने हैं^३। भामह के अनुसार 'गद्य से युक्त संस्कृत को गचना आख्यायिका कहलाती है। जिसके शब्द अर्थ एवं समास अक्लिष्ट तथा अव्यय हों, विषय उदात्त हों और जो उच्छ्वासों वाले हों। उसमें नायक स्वयं अपने घटित चरित्र को कहता है। समय-समय पर भावी घटनाओं के सूचक वक्त्र और अपरवक्त्र हृन्द

१- अपादः पदसंघातो गद्य - - - ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११७

२- वक्त्रं चापरवक्त्रं च सोच्छ्वास्तत्वं च भेदकम् ।।

कर्ण्यते यत्र काव्यज्ञैरसावाख्यायिका मता ।

यत्र वक्त्रापरवक्त्रनामानौ वृत्तविशेषौ कर्ण्यते सोच्छ्वासपरिच्छि-
न्नाख्यायिका हर्षचरितादि ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११८

३- अपादः पदसन्तानो गद्यमाख्यायिका कथा ।

- काव्यादर्श, १। २३, पृ० १४

हों^१।

विद्यानाथ ने गद्य के दूसरे भेद कथा का उल्लेख नहीं किया है।
सम्भक्तः उन्होंने दण्डी के समान ही कथा वास्थायिका के भेद को घट-
कलशादिभेदवत् अप्रयोजक माना होगा^२।

पद्य -

विद्यानाथ के अनुसार, 'जहां चार पाद होते हैं वह पद्यमय
काव्य होता है यथा - रघुवंशादि। पद्य का लक्षण इस प्रकार है --
'हृन्दोबद्धपदं पद्यम्'। यह पद्य प्रायः चार चरणों का होता है।
इसीलिए दण्डी ने 'पद्यं चतुष्पदी' कहा है। वस्तुतः पद्य के चरणों की
संख्या नियत नहीं होती जैसे - गायत्री तीन चरणों का है। 'षाट्पदी'
नामक वृत्त भी प्रसिद्ध है। अतः 'चतुष्पदी' पद का उपलक्षण मानना
चाहिए।

महाकाव्य -

महाकाव्य पद्यमय काव्य के अन्तर्गत आता है। विद्यानाथ ने
दण्डी के समान ही महाकाव्य के लक्षण गिनाये हैं उनके अनुसार, 'नगर,
समुद्र, पर्वत, ऋतु एवं चन्द्रमा तथा सूर्य का उदय। बगीचा जलक्रीडा,

१- संस्कृतानाकुलश्रव्यशब्दार्थं पदवृत्तिः। गद्ये युक्तोदात्तार्थां सोऽङ्गुवासा-
ऽऽस्थायिका मता ॥ वृत्तास्थायाते तस्यां नायकेन स्वचेष्टितम्।
वक्त्रं चापरवक्त्रं च काले माव्यर्थं शंसि च ॥

- काव्यालङ्कार, १। २५, २६, पृ० १५

२- तत् कथाऽऽस्थायिकेत्येका जातिः संज्ञा द्वयाद्भिकता।
अत्रैवान्तर्भविष्यन्ति शेषाश्चास्थानं जातयः ॥

- काव्यादर्श, १। २८, पृ० १७

३- - - पद्यं चतुष्पदम्।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११७

मधुपान, रतोत्सव, विप्रलम्भ, विवाह एवं कुमारजन्म । मन्त्र, द्यूत, विजययात्रा एवं युद्ध तथा युद्ध में नायक का अभ्युदय । इनका जहाँ वर्णन किया जाता है वह महाकाव्य है । इन १८ में से जिस किसी को भी कम कर सकते हैं । मामह तथा दण्डी ने महाकाव्य को सर्बान्व्य कहा है । सर्वप्रथम दण्डी ने सर्बान्व्य को महाकाव्य कहा । उनके अनुसार इसकी रचना सर्गों के आधार पर होती है । इसीलिए वह सर्बान्व्य कहलाता है । महाकाव्य का मुक्त (प्रारम्भ) तीन प्रकार से किया जाता है - वाशीः नमस्क्रिया और वस्तु-निर्देश । इतिहास की कथा पर आधारित होना, अथवा इतिहास प्रसिद्ध को छोड़कर किसी सत्पुरुष की कथा का आश्रय लेना, धर्म, वर्ण, ज्ञान, मोक्ष की सिद्धि रूप फल को उद्देश्य करके बनाया जाना एवं चतुर तथा उदात्त नायक का कथा का मुख्य पात्र होना महाकाव्य में अपेक्षित है । महाकाव्य में नगर का, समुद्र, पर्वत, वस्तुओं,

१- अथमहाकाव्यादयः प्रबन्धा निरूप्यन्ते ।

नगराणवशैलतुर्वन्द्राकौदयवर्णनम् ।

उद्यानसलिलक्रीडामधुपानरतोत्सवाः ॥

विप्रलम्भो विवाहश्च कुमारोदयवर्णनम् ।

मन्त्रयुतप्रयाणाजिनायकाम्युदया अपि ॥

एतानि यत्र वर्ण्यन्ते तन्महाकाव्यमुच्यते ।

एषामष्टादशानां येः केशिचद्रुममपीष्यते ॥

- श्रुता ५०, का० ५०, पृ० ११७

२- सर्बान्व्योऽभिनेयार्थं तथैवाख्यायिकाकथे ।

वनिवद्धश्च काव्यादि तत्पुनः पञ्चमोच्यते ॥

- मामह काव्यालंकार १। १८, पृ० १०

सर्बान्व्यो महाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।

- काव्यादर्श, १। १४, पृ० १०

चन्द्रोदय, सूर्योदय एवं चन्द्रास्त-सूर्यास्त, उद्यान विहार, जलक्रीडा, मधुमेकन तथा संभोग का वर्णन । विप्रलम्भ विवाह, कुमारबन्धु, मन्त्र, दूत, विजययात्रा में नायक के अम्युदय आदि का वर्णन होना चाहिए ।

मामह ने महाकाव्य का लक्षण इस प्रकार से किया है --- महान चरित्रों से सम्बद्ध (वाकार में) बड़ा, ग्राम्य शब्दों से रहित, अर्थसौष्टव सम्पन्न, ललङ्कारयुक्त, स्तुतिपुरुषाशक्ति, मंत्रणा, दूतसम्प्रेषण, अभियान, युद्ध, नायक का अम्युदय, पंचसंधियों से सम्पन्न, अनतिव्याख्येय तथा कद्विपूर्ण होता है । चतुर्वर्ग का प्रतिपादन रहने पर भी उसमें प्रधानता अर्ध निरूपण की होती है । लौकिक आचार तथा मनो रसों से स्पष्टतः युक्त रहता है ।

१- सर्वाबन्धोमहाकाव्यमुच्यते तस्य लक्षणम् ।

वाशोर्नमस्क्रियावस्तुनिर्देशो वापि तन्मुखम् ॥

इतिहासकथोद्भूतमितरद्वा सदाश्रयम् ।

चतुर्वर्गफलायतं चतुरोदात्तनायकम् ॥

नगराणां वशैर्लुब्धैर्चन्द्राकोदयवर्णनैः ।

उद्यानसलिलक्रीडामधुपान गतोत्सवैः ॥

विप्रलम्भे विवाहेश्च कुमारोदयवर्णनैः ।

मन्त्रदूतप्रयाणाजिनाकाम्युदयैरपि ॥

- काव्यादर्श, १। १४, १५, १६, १७, पृ० १६-२०

२- अग्राम्यशब्दमधुर्यं च ललङ्कारं सदाश्रयम् ॥

मन्त्रदूतप्रयाणाजिनायकाम्युदयेश्च यत् ।

पञ्चमिः सन्धिमिर्युक्तं नानिव्याख्येयमुद्धिमत् ॥

चतुर्वर्गमिधानेऽपि भूयसार्थोपदेशकम् ।

युक्तं लोकस्वभावेन रसैश्च सकलैः प्रयुक्तम् ॥

- काव्यालङ्कार, १। १६-२१, पृ०- ११

विधानाथ ने महाकाव्य का लक्षण बहुत ही संक्षिप्त किया है । अन्य आचार्यों द्वारा प्रतिपादित महाकाव्य का लक्षण देखते हुए इनका लक्षण ब्रूणी सा लगता है ।

गद्यपद्योपमय -

विधानाथ के अनुसार गद्यपद्यमय काव्य चम्पू कहलाता है । जैसे - दमयन्तीपरिणय आदि^१ । यह काव्य के सामान्य स्वरूप का तीसरा भेद है । विधानाथ ने चम्पू की परिभाषा दण्डों की चम्पू परिभाषा के आधार पर की है । आचार्य दण्डों ने चम्पू के लिये मिश्र शब्द का प्रयोग किया है^२ । मिश्र शब्द से गद्यपद्योपमय मिश्रण विवक्षित है । मिश्र काव्य के भी दृश्य और श्रव्य दो भेद किये हैं । नाटकादि दृश्य काव्य है और चम्पू श्रव्य काव्य है^३ ।

काव्य के तीन प्रकारों के बाद विधानाथ ने ऐसी कविताओं को जो विभिन्न अध्यायों में नहीं बांटी गयी हैं उन्हें उपकाव्य की संज्ञा दी है और सूर्यशतक का उदाहरण दिया है । इस वर्ग का शास्त्रीय नाम 'संघात' है ।

दुष्टप्रबन्ध -

विधानाथ के काल में कुछ अमहत्त्वपूर्ण प्रकार की विरल गायन सम्बन्धी रचनाओं को महत्त्व मिलना शुरू हो गया था । तब काव्यशास्त्रियों ने ऐसे काव्यों को उनके आकार प्रकार के अनुसार संहिताओं में बांधने का प्रयास किया । इस प्रकार की कविताओं के प्रकार असीमित हैं क्योंकि कविगण अपने वाक् चातुर्य, भाषाज्ञान, लयज्ञान और रस ज्ञान का उपयोग करते हुए नई-नई शैलियों को बन्म देते जा रहे थे । विधानाथ ने ऐसी कविताओं को दुष्ट प्रबन्ध की संज्ञा दी है । उनके मुख्य लक्षण इस प्रकार हैं, कि वे सांगीतिक ताल में

१- गद्यपद्यमयकाव्यं चम्पूरित्यभिधीयते ।

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११७

२- पद्यं गद्यं मिश्रञ्च तत् त्रिवेद्यव्यवस्थितम् ।

- काव्यादर्श, १।११, पृ० ८

३- मिश्राणि नाटकादीनि तेषामन्यत्र विस्तरः ।

गद्यपद्यमयी काव्यचम्पूरित्यभिधीयते ।।

- काव्यादर्श, १।३१, पृ० २६

निबद्ध हैं और इनकी प्रस्तुति चम्पू (गद्यपद्यसमन्वित) के रूप में हुई है^१। ये दृष्टप्रबन्ध निम्नलिखित हैं --

१- उदाहरण -

जहाँ आरम्भ में 'जयति' से उपक्रम हो और जिसमें मालिनी आदि वृत्तों से रमणीय पद्य की रचना हो। इसके बाद 'अपि च' इससे जिसमें उपक्रम हो और प्रतिविक्रिती प्राप्त और ताल के साथ-साथ आठ वाक्यों की रचना हो तथा विक्त्याभास हो वह उदाहरण होता है। अर्थात् उदाहरण ऐसी रचना है जो तालबद्ध चम्पू के रूप में 'जय' शब्द से प्रारम्भ होती है। इसमें पुनरावृत्ति का प्रयोग होता है और आठों विक्रियां प्रयुक्त होती हैं।

२- चक्रवाल -

जहाँ सम्बोधन विक्रिती हो, प्रथम पद्य हो और पहले जिनको छोड़ दिया है उन्हीं को फिर आकृष्ट किया जाता हो वह चक्रवाल है। चक्रवाल श्लोक के साथ प्रारम्भ होता है, उसके बाद एक लम्बा भाग सम्बोधन के रूप में प्रयुक्त होता है। इसमें कई ऐसे शब्दों का प्रयोग होता है जिन्हें बार-बार छोड़ दिया जाता है और पुनः प्रयुक्त किया जाता है।

१- येन केनापि तालेन गद्यपद्यसमन्वितम् ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११८

२- जयत्युपक्रमं मालिन्यादिप्रासविचित्रितम् ।

तत्र उदाहरणं नाम विक्त्यष्टकसंयुतम् ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११८

३- सम्बोधन विक्त्या यत् प्रथमं पद्यपूर्वकम् ।

विमुक्तपुनराकृष्टशब्दं स्याच्चक्रवालकम् ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० ११८

३- मोगाकली-

जहां जादि और अन्त में संस्कृत और प्राकृत भाषा के पद्य हों तथा जहां चार अथवा आठ वाक्यों से युक्त स्कन्ध हों अर्थात् सार्दि के समान परिच्छेद हों और प्रतिस्कन्ध में देवता एवं नृपों के उचित मित्त-मित्त वाक्यों की श्रेणी हो तथा सब के आरम्भ में देव शब्द का उपन्यास हो वह प्रबन्ध मोगाकली माना गया है । अर्थात् विद्यानाथ के अनुसार मोगाकली में आरम्भ और अन्त में एक-एक श्लोक का प्रयोग होता है । कथावस्तु के वर्णन में संस्कृत और प्राकृत प्रयुक्त होते हैं और पूरा प्रबन्ध स्कन्धों में विभक्त होता है । प्रत्येक स्कन्ध में आठ या चार वाक्य होते हैं जो विभिन्न शैलियों में विरचित होते हैं । ये वाक्य ईश्वर या राजा के गुणगान में लिखे जाते हैं । और 'देव' शब्द का बहुलता से प्रयोग होता है ।

४- विरुदाकली -

जहां कथ्यमान, वङ्गों में विरुदाकली (प्रशस्ति) के प्रचुर वर्णनों से उज्ज्वल हो तथा वाक्याढम्बर से संयुक्त हो वह प्रबन्ध विरुदाकली माना गया है । विरुदाकली में प्रशंसात्मक उपाधियों तथा

१- आद्यन्तपद्यसंयुक्ता संस्कृतप्राकृतात्मिका ।

अष्टमिर्वा बहुमिर्वा वाक्यैः स्कन्धसमन्विता ॥

प्रतिस्कन्धं मित्तवाक्यरीतिर्देवोपगविता ।

सर्वतोदेवशब्दादिरेणा मोगाकली मता ॥

- प्रताप०, का० प्र० पृ० ११६

२- कथ्यमानाङ्कविरुदवर्णनप्रचुरोज्ज्वला ।

वाक्याढम्बरसंयुक्ता सा मता विरुदाकली ॥

- प्रताप०, का० प्र०, पृ० १२०

विवरणात्मक संज्ञाओं की मरमार होती है जो अतिशयोक्तिपूर्ण होती है ।

५- ताराकली-

तारों की संख्या के समान २७ पदों से युक्त जो प्रबन्ध हो वह ताराकली माना गया है ।^१

इन छुट्ट प्रबन्धों के निरूपण के साथ ही विद्यानाथ का काव्य प्रकरण समाप्त होता है ।

-३-

१- ताराणां संख्यया पदैर्युक्ता ताराकली मता ।

- प्रताप, का० प्र०, पृ० १२०

चतुर्थ अध्याय

-०-

रस विवेचन

रस विवेचन

रस नाट्यशास्त्र का सर्वप्रमुख तत्त्व है । किसी भी नाट्यशास्त्र के आचार्य को उसकी उद्घाटन करना अशक्य है । विद्यानाथ के प्रतापानुदीय में जो अन्य विशिष्ट बात है वह है रस का विवेचन जो कि काव्य का सर्वाधिक महत्वपूर्ण अङ्ग है । सर्वप्रथम भारतमुनि^{के} नाट्यशास्त्र में रस का विवेचन उपलब्ध होता है । किन्तु इसमें रस का स्वरूप पर्याप्त विकसित अवस्था में है । इससे सहज अनुमान लगाया जा सकता है कि इससे पूर्व रससिद्धान्त की उद्भावा हो चुकी थी । भारत के अनुसार नाट्य के ११ तत्वों में रस ही प्रधान है । भारत के अनन्तर दण्डी ने रसों का उल्लेख किया है । दण्डी के पश्चात् उद्भट ने रसों का वर्णन किया और शान्तरस को भी सम्मिलित किया । रुद्रट ने भी काव्य में रस के महत्व की ओर ध्यान दिलाया और काव्य में यत्नपूर्वक रस की प्रतिष्ठा करने का आदेश दिया है ।^५ ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्क ने ध्वनि को काव्य की आत्मा

१- क्वावानुभावव्यभिचारिसंयोगाद् रसनिष्पत्तिः ।

- ना० शा० षाष्ठोऽध्यायः, पृ० ७१

२- रसामावा ह्यमिनया धर्मी वृत्ति प्रवृत्त्यः ।

सिद्धिः स्वरास्तथातोषं गानं रङ्गशब्द संग्रहः ॥

- ना० शा०, ६।१०, पृ० ६६

३- कामं सर्वोच्चलङ्कारो रसमर्थे निष्ठावति ।

- काव्यादर्श, १।६२, पृ० ४३

४- शृङ्गारहास्यकरुणारौद्र वीर-भयानकाः ।

बीमत्साङ्गुत-शान्तश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

-काव्यालङ्कार सार संग्रह, ४।४, पृ० ३५४

५- तस्मात्कर्तव्यं यत्नैर्न महीयसा रसैर्युक्तम् ।

उद्बन्धनमैतेषां शास्त्रवदेवान्यथा हि स्यात् ॥

शृङ्गारवीरकरुणा बीमत्सभयानकाङ्गुता हास्यः ।

रौद्रः शान्तः प्र्यानिति मन्तव्या रसाः सर्वे ॥

-काव्यालङ्कार, १२।२,३ पृ० ३७२-७३

बतलाते हुए रस-योजना में ही कवियों को विशेष रूप से उक्त रहने की प्रेरणा दी^१। अभिनवकुप्त ने विशद व्याख्या के द्वारा रस को लौकिक पदार्थों अथवा विषयों की सीमा में आबद्ध न होने वाले इस तत्त्व को अलौकिक कहा। उनके अनुसार रसवर्णना प्रकटा, अनुमान, जागम तथा उपमान रूप लौकिक प्रमाण से उत्पन्न रत्यादि ज्ञान तथा योगिप्रकटा से होने वाले तटस्थ पर संवेदनात्मक ज्ञान एवं समस्त विषयों के प्रति वैराग्ययुक्त परम योगी में रहने वाले स्वयं केवल स्वात्मानन्द के अनुभव से भिन्न प्रकार की होती है।^२

विधानाथ ने रस-प्रकरण में रस को सभी प्रबन्धों में जीव के समान मानते हुए रस की परिभाषा इस प्रकार दी है -- किाव, अनुभाव सात्त्विक भाव एवं व्यभिचारी भाव^३ रूपी सामग्री से सुल्लसित अनुभूयमान निजानन्दसंवलित स्थायी भाव ही रस है। जैसा कि दशरूपक में कहा गया है -- किाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादन

१- व्यंग्यव्यञ्जकभावेऽस्मिन् विविधे सम्पत्त्यपि ।

रसादिमय एकस्मिन् कविः स्यादवधानवान् ॥

- ध्वन्यालोक, ४।५, पृ० ५६६

२- सा च प्रकटानुमानागमोपमानादिलौकिकप्रमाणजनितरत्याद्यवबोधतः तथा योगिप्रकटाजनिततटस्थपरसंवितिज्ञानात् सकल वेषाधिकोपरागज्ञान्य बुद्धपरयोगितस्वानन्दैक्यनानुभवाच्च विशिष्यते ।

- अभिनवभारती- पृष्ठ १८७

३- सर्वेषां प्रबन्धानां बीकृतस्य रसस्य स्वरूपं निरूप्यते ।

किावानुभावसात्त्विकव्यभिचारिसामग्रीसुल्लसितः स्थायीभावो रसः ।

- प्राप्ता, रस प्र०, पृ० २५८

योग्य किया गया स्थायीभाव ही रस कहलाता है^१ ।

रस का व्यञ्जकत्व -

विद्यानाथ ने आनन्दवर्धन का अनुसरण करते हुए यह माना कि रस की व्यञ्जना होती है । विद्यानाथ ने तात्पर्यार्थि का भी अन्तर्भाव व्यंग्यार्थ में ही माना है । काव्य सामान्य का लक्षणा करते हुए उन्होंने व्यंग्य केव (रस, रसभास, भावाभासादि) को काव्य की आत्मा माना था ।

आनन्दवर्धन ने सर्वप्रथम यह सिद्ध करने की चेष्टा की थी कि रस की व्यञ्जना होती है । रस अमिधा तथा लक्षणागम्य नहीं हो सकता । रस के अतिरिक्त वस्तु और शृङ्गार की भी व्यञ्जना होती है । रसों का काव्य से वाच्यवाचक सम्बन्ध नहीं हो सकता । क्योंकि वहाँ शृङ्गारदि रस का आस्वादन किया जाता है वहाँ अनिवार्यतः न रस शब्द का प्रयोग किया जाता है और न शृङ्गारदि शब्दों का । अतः न तो शृङ्गारदि रसों को और न उनके परिपोषा को अमिधागम्य कहा जा सकता है^२ ।

जब अमिधा वृत्ति से काम नहीं चलता तब दूसरा उपाय यह है कि रस को लक्षणावृत्ति गम्य माना जाए । रस में उपादान लक्षणा लागू नहीं हो सकती क्योंकि रसास्वादन के अवसर पर अनिवार्यतः रस शब्द का प्रयोग नहीं होता जिससे सामान्य से विशिष्ट शृङ्गारदि का बोध हो सके । लक्षित लक्षणा भी लागू नहीं हो सकती क्योंकि रामादिपरक काव्यार्थ का बाध तो

१- तथा बोक्तं दशरूपके -

विधाधेरनुमवेश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिमिः ।

आनीयमानः स्वादुत्वं स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥ इति ।

- प्रताप०, रस० प्र०, पृ० २५६

२- तथा हि वाच्यत्वं तस्य स्वशब्दनिवेदितत्वेन वा स्यात् । विधावादि-
प्रतिपादनमुखेन वा । पूर्वस्मिन् फौ स्वशब्दनिवेदितत्वाभावे रसादी-
नाम् - - ।

- ध्वन्यालोक, प्र० ३०, पृ० ८१

होता ही नहीं। सादृश्य के अभाव में गीणो लड़ाणा भी नहीं हो सकती। रस काल्पनिक भी नहीं कहा जा सकता क्योंकि जो कल्पाशील नहीं होते उन्हें भी रसास्वादन होता है। अतः रसास्वादन की युक्तियुक्त व्याख्या तब तक सम्भव नहीं जब तक अमिधा, लड़ाणा, तात्पर्य से भिन्न व्यंजना नामक वृत्ति न स्वीकार की जाय।

व्यंजना का क्षेत्र केवल रस ही नहीं है अपितु कस्तु और अलङ्कार भी है। काव्य प्रकरण में तात्पर्यार्थ को व्याख्या करते हुए कुमारस्वामी ने भी आनन्दवर्धन के मत का ही अनुसरण करते हुए कहा - तात्पर्यार्थ शब्द में तत् शब्द रसादि का बोधक है। अतः वक्ता की बुद्धि में सन्निधापित वाक्याकाम्य वाक्यार्थ जो रसादि रूप हैं उसी को तत् शब्द कहता है। इसलिए उसमें पर या उसमें आसक्त या उसके विषय हैं, उसी को तत्पर कहते हैं। इसमें प्रश्न उठता है कि अमिधा के द्वारा उपस्थित अर्थों का प्रतिपादन करने वाली शक्ति ही तात्पर्य है वैसे कि मीमांसक लोग वर्णित करते हैं, अतः 'हे देवदत्त! ढण्ड के द्वारा घेरकर गाय को ले जाओ' आदि स्थल में देवदत्त का ढण्ड से घेरकर गो का आनयन, को तात्पर्यशक्ति से अज्ञात होने के कारण तात्पर्यार्थ कहते हैं तब इस विशिष्ट अर्थ का व्यंग्य में अन्तर्भाव कैसा। इस पर उत्तर देते हैं कि केवल उतने ही अर्थ के कहने में कवि के संरम्भ की विश्रान्ति नहीं हो जाती है, क्योंकि काव्य शब्दों का अन्वय एवं व्यतिरेक के द्वारा प्रवृत्ति या निवृत्ति का विषय कोई अन्य प्रयोजन प्रधान नहीं बन सकता। यदि बन सकता है तो प्रवृत्तिकारी या निवृत्तिकारी अर्थों को दबाकर प्रतीत होने वाला रसादि ही बन सकता है जिसका परिणाम सामाजिकों का आनन्दास्वाद है। अतः वह रस ही तात्पर्यार्थ है और उसको प्रतीत करा देने वाली पदों की शक्ति ही कवियों के सिद्धान्त में तात्पर्य है। वह तात्पर्य शक्ति अमिधा नहीं है क्योंकि उस अर्थ में प्रामाणिकों का संकेत नहीं है। लड़ाणा भी नहीं है क्योंकि मुख्यार्थ बाध, मुख्यार्थ के साथ सम्बन्ध एवं रुढ़ि या प्रयोजन कोई नहीं है। अतः व्यंजना का ही यह नामकरण है और उस व्यंजना से प्रतीत होने वाला

वर्थ ही व्यंग्यार्थ है^१।

रससूत्र की व्याख्या -

आचार्य भरत ने सर्वप्रथम रस का विवेचन किया और उनके अनुसार क्लृप्त, अनुभाव और व्यभिचारी भाव के संयोग से रस की निष्पत्ति होती है। परवर्ती आचार्यों ने रससूत्र को भिन्न-भिन्न प्रकार से व्याख्या की है। आचार्य भट्टलोल्लट, श्रीशङ्कर, भट्टनायक और अभिनवगुप्त ये चारों आचार्य रस सूत्र के विख्यात व्याख्याकार हैं।

भट्टलोल्लट

इनका रसनिष्पत्ति विधायक मत रसोत्पत्तिवाद कहलाता है।

१- अत्र वक्तुबुद्धिसंनिधा पितो वाक्याकाम्यो वाक्यार्थो रसादिः फलतश्च व्ये-
नोच्यते। तस्मिन् परास्तत्परास्तदासक्तास्तद्विधायक इत्यर्थः। तेषां
भावस्तात्पर्यम्। नन्वभिहितानां पदार्थानामर्थमभिधायिनां वा पदानां
विशिष्टार्थप्रत्यायनशक्तिस्तात्पर्यमिति मतमेवेन मीमांसका वदन्ति।
अतस्तन्मते देवदत्त। दण्डेन गामानयेत्यादौ देवदत्तर्कदण्डकरणकगो-
कर्मकानयनरूपो विशिष्टार्थ एव व्यंग्यत्वविधुस्तात्पर्यादिकातत्वात्
तात्पर्यार्थ इत्युच्यते, कथमस्य व्यंग्येऽन्तर्भाव इति चेत् सत्यम्। न हि
तावन्मात्रे कविसंरम्भविर्रान्तिः। काव्यशब्दानामन्वयव्यतिरेकाम्यां
प्रवृत्तिनिवृत्तिविधायकतस्य प्रधानस्य प्रयोजनान्तरस्यासंभवात्। किं तु
तदर्थन्यक्कारेण प्रतीयमाने सामाजिकानन्दास्वादफले रसादाकर्षांतरे।
अतः स एव तात्पर्यार्थः। तत्प्रत्यायकपदार्थशक्तिरेव तात्पर्यं कविसमये,
तच्च नाभिधा, स्वार्थे संकेताभावात्। नापि लडाणा, मुखार्थबाधाक,
भावात्। अतो कथमाणलडाणस्य व्यंजनस्यैवं नामान्तरकरणमिति
तदर्थस्य व्यंग्यार्थत्वेति भावः।

यह मत मीमांसा सिद्धान्त पर आधारित है । इनके अनुसार रस मुख्यरूप से ऐतिहासिक या आख्यान प्रसिद्ध राम आदि (अनुकाय) में रहता है । सीता आदि तथा उद्यान आदि लौकिक कारण ही आलम्बन तथा उदीप्त भाव हैं । वे रामादि के चित्त में रति आदि भाव के उत्पादक तथा उदीप्त हैं । रामादि के मुजफ़्फ़क़ना आदि अनुभाव हैं । उनके द्वारा राम आदि के चित्त में स्थित रति आदि भाव प्रतीति योग्य हुआ करता है । निर्वेद, चिन्ता इत्यादि सहकारी कारण ही व्यभिचारी भाव कहलाते हैं जिनकी सहायता से रति आदि स्थायी भाव पुष्ट हो जाता है । राम आदि के चित्त में पुष्ट हुआ रति आदि स्थायी भाव ही रस कहलाता है । यह मुख्य रूप से राम आदि (अनुकाय) में रहता है । किन्तु, राम आदि के समान वेश्मूषा से सुसज्जित होकर कोई अभिनेता राम का अभिनय करता है । और राम सम्बन्धी काव्य का पाठ करता है तो सामाजिक उस अभिनेता को राम समझ लेते हैं और उसमें भी रति आदि भाव की प्रतीति होने लगती है । यह भ्रान्ति से होने वाली प्रतीति ही सामाजिक को आनन्द प्रदान करती है । इस प्रकार किावों से उत्पन्न तथा उदीप्त होकर, अनुभावों से प्रतीति योग्य होकर तथा व्यभिचारी भावों से पुष्ट होकर अनुकाय के चित्त में स्थित (लौकिक) रति आदि भाव ही रस है ।

परन्तु शङ्कुक आचार्यों ने इस मत की आलोचना की है । इस मत के अनुसार रस का आश्रय सामाजिक नहीं हो सकता । फिर राम आदि में स्थित या नट में प्रतीत होने वाले रस में सामाजिक को आनन्द की अनुभूति कैसे हो सकती है ? इस प्रकार सामाजिक को होने वाली रस प्रतीति भ्रान्ति-मात्र होगी और काव्यादि भ्रमोत्पादक होंगे अतः उपादेय नहीं होंगे ।

श्रीशङ्कुक -

श्रीशङ्कुक का मत रसानुमितिवाद कहलाता है । यह न्याय सिद्धान्त पर आधारित है । उनके अनुसार जब अभिनेता निष्ठाता के साथ राम आदि का अभिनय करते हैं और तत्सम्बन्धित काव्य का पाठ करते हैं तो सामाजिक उस अभिनेता को चित्र-तुरगन्याय से यह राम है ऐसा समझ लेते हैं

तथा उस काव्यार्थ का अनुसन्धान करते हुए अभिनय द्वारा प्रदर्शित नायिका आदि (कारण) मुखादेश आदि (कार्य) एवं औत्सुक्य इत्यादि (सहकारी) को कृत्रिम होते हुए भी कृत्रिम नहीं समझते । इस प्रकार के ये नायिका आदि ही काव्य-नाट्य में क्वावादि कहलाते हैं । इन क्वावादि के द्वारा अभिनेता में रति आदि भाव का अनुमान कर लिया जाता है । यह अनुमित रति आदि भाव कलात्मक होने के कारण अन्य अनुमित वस्तुओं से क्लृप्ता होता है तथा सौन्दर्यमय होने के कारण आस्वादनीय हो जाता है इसीलिए सहृदय सामाजिक अपनी वासना द्वारा इसका आस्वादन कर लेते हैं । इस प्रकार अभिनेता तथा सामाजिक द्वारा आस्वाद्यमान रति आदि भाव ही रस है । इस मत के अनुसार वस्तुतः रति आदि स्थायी भाव अनुकार्य राम आदि में ही होता है । किन्तु, प्रान्ति से उसका नट में अनुमान कर लिया जाता है ।

इस मत का मुख्य दोष यह है कि प्रत्यक्ष अनुभूति ही चमत्कार या आस्वादन उत्पन्न कर सकती है, केवल रति आदि भाव की अनुमिति से सामाजिक को आस्वादन नहीं हो सकता । क्योंकि रस का साक्षात्कार होता है, अनुमान नहीं ।

मट्टनायक -

रस के तीसरे व्याख्याकार मट्टनायक हैं । उन्होंने मट्टलोल्लट तथा श्रीशङ्ख-कुक्क दोनों के मत के दोष बिसाकर अपने मत की स्थापना की है । उनके मतानुसार क्वावादि के द्वारा भोज्य-भोजकभाव सम्बन्ध से (संयोगात्) सामाजिक को रस का भोग (निष्पत्ति) होता है । इसीलिए यह मत रस-मुक्तिवाद कहलाता है । तदनुसार काव्य-नाट्य में शब्द के अभिधा व्यापार के समान ही भावकत्व तथा भोजकत्व नामक दो अन्य व्यापार होते हैं । काव्यार्थ का बोध हो जाने के पश्चात् भावकत्व व्यापार द्वारा काव्य-नाट्य गत नायक-नायिका आदि क्वाव का, मुखादेश आदि अनुभाव का, तथा चिन्ता आदि व्यभिचारी भाव का साधारणीकरण हो जाता है । अर्थात् सीता आदि को सामान्य नायिका के रूप में (साधारणीकृत) प्रतीति होती है । साधारणी-

कृत किावादि के द्वारा भाक्ति हुए रति आदि स्थायी भाव का भोजक व्यापार द्वारा सामाजिक को आस्वादन होता है । मट्टनायक ने रसिक में ही रस को माना है । रस की अलौकिक अवस्था की ओर भी संकेत किया है । साथ ही किावादि के साधारणीकरण की नवीन उद्भाका की है ।

मट्टनायक के मत का यह दोष है कि यहां भाकत्व और भोजकत्व नामक दो ऐसे काव्य व्यापारों की कल्पना की गयी है, जिनमें कोई प्राण नहीं है ।

अभिनवुप्त -

रससूत्र के सर्वश्रेष्ठ व्याख्याकार अभिनवुप्त हैं । उनकी व्याख्या ही कुछ परिवर्तन के साथ परकी जाचार्यों द्वारा स्वीकृत होती रही है । तदनुसार स्थायीभाव का किावादि के साथ व्यंग्य-व्यंजक भाव सम्बन्ध होने से रस की अभिव्यक्ति होती रही है । यह मत रसभिव्यक्ति या रसव्यक्तिवाद कहलाता है । इनके अनुसार रस सृदय के चित्त में अभिव्यक्त हुआ करता है । रस प्रक्रिया तथा रस स्वरूप इस प्रकार है -- सृदयों के चित्त में रति आदि स्थायी भाव वासना के रूप में विद्यमान होते हैं । सृदयजन लोक में ललना आदि कारणों के द्वारा रति आदि भाव का अनुमान करने में निपुण हुआ करते हैं । फिर वे काव्य नाट्यादि में प्रदा आदि का किावादि के रूप में अनुभव करते हैं । काव्य-नाट्यादि में ये किावादि साधारणीकृत रूप में भासित होते हैं । साधारणीकृत किावादि के द्वारा सृदयों के चित्त में स्थित रति आदि स्थायी भाव अभिव्यक्त होता है । समस्त सृदयजन समानरूप से उसका आस्वादन किया करते हैं । यह आस्वादन ब्रह्मानन्द के समान किसी क्लिष्टाण आनन्द का अनुभव मात्र है यही रस है । यह रस न कार्य है, न ज्ञाप्य है, अपिु किावादि के द्वारा व्यंग्य है । यही मुख्य रूप से काव्य की आत्मा है ।

रस प्रकरण में विद्यानाथ ने अन्तिम तीन श्लोकों में रस के स्वरूप को स्पष्ट किया है । उनके अनुसार अपनी-अपनी कैव भ सम्पन्न जो रत्यादि भाव लोक में युक्तों में अपनी वासना के अनुसार सुख या दुःख को डूब करता है, सृदय

मात्रुक में वही रत्यादि भाव गुण एवं अलंकारों की शोभा से सम्पन्न होकर
 अभिव्यक्त होता है जिसमें विषयान्तर की प्रतीति क्रम से कालित हो जाती
 है । अतएव पूर्ण अक्षण्ड, निरतिशय आनन्दस्वरूप रस बन जाता है । काव्य में
 वह रस वाक्यार्थ के रूप में क्लृप्त करता है । जिसमें ये विभाव्यादि पदार्थ उचित
 विश्रान्ति को प्राप्त करते हैं । इसलिए ये भाव ही विभाव, अनुभाव एवं
 व्यभिचारी भाव नामक जिनकी सामग्रियां हैं क्रमशः एकलोली भाव को प्राप्त
 करके रसरूपा को धारण करते हैं जैसे तन्तु पट बन जाते हैं^१ । भोज ने स्पष्ट
 कहा है कि विभाव्यादिक वाक्यार्थ में पदार्थों के सदृश होते हैं । रस, भाव और
 उनके आभास से ही वाक्यार्थ सम्पन्न होता है जब पदार्थों का वर्णन किया
 जाता है तो उनका उद्देश्य वाक्यार्थ के प्रदर्शन के अतिरिक्त और कुछ नहीं रहता ।
 विभाव्यादिकों की स्वतंत्र रूप से प्रत्यक्ष सत्ता नहीं है और न वे स्वयं से उद्देश्य-भूत
 ही होते हैं उनका अन्तिम लक्ष्य रस का आविष्कारण है । आनन्दवर्धन के अनुसार

१- गुणालङ्कारश्रीकृतपरिकारो भावविभावः

स्फुरत्प्रादुर्भावः क्रमगलितवेधान्तरमतिः ।

सुखं वा दुःखं वा निबिड्यतु यूयोः सदृदये

त्वमन्दानन्दात्मा परिणामति पूर्णो रसरः ॥

रसोवाक्यार्थः स क्लृप्तसति पदार्थाः पुनर्गमी

विभाव्या यस्मिन् क्लृप्तं दधति विश्रान्तिसुखिताम् ।

अतो भावा एव क्रम समुदिता न्योन्यविभावा

रसोभाव विभ्रत्यथ च पटतां नन्तव इव ॥

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० ३३३-३३६

२- न हि विभाव्यादयोऽलंकाराः अपि भावास्तदाभासानाम लङ्काराणा-
 मपि निष्पत्तिहेतवः अर्थविशेषाः ।

नन्वेकपि अर्थगुणत्वात् अमीषामप्यलङ्कारत्वं प्राप्नोति ?

स्त्यमेतत्, किन्तु अन्यपरतया त उपादीयमानाः तत्रैव न्यग्भवन्तिः न
 वाक्यार्थ प्रतीतो पदार्थाः प्रत्यक्ष स्फुरन्तीति ।

- शङ्क-गारप्रकाश - ग्यारहवाँ प्रकाश - पृष्ठ १८०

यद्यपि पदार्थों की वास्तविक सत्ता है किन्तु वाक्यार्थ ज्ञान के समय उनका स्वतंत्र रूप से बोध नहीं होता । इसी प्रकार किमावादि के द्वारा रसोपलब्धि इतनी तीव्रता से होती है कि ऐसा लगता है कि किमावादि है ही नहीं और न किमावादि से रसोपलब्धि की क्रमिक प्रक्रिया का हो पता चलता है । अतः रस वाक्यार्थ है एवं किमाव, अनुभाव और व्यभिचारी पदार्थों के घटक हैं^१ । धनिक की वक्तोक्त टीका में हम रस का वाक्यार्थ रूप में स्पष्ट उल्लेख पाते हैं^२ । पूर्वाचार्यों का अनुसरण करते हुए विद्यानाथ ने रस वाक्यार्थ माना है ।

रस का अधिष्ठान

रस प्रकरण में विद्यानाथ ने रस सम्बन्धी मूल प्रश्न उठाया है कि रस का आश्रय कौन है । चरित्र नायक, अमिनेता या दर्शक ? स्वयं ही उसका स्पष्ट उत्तर देते हैं कि रस का मुख्य आश्रय चरित्र नायक ही होता है । उनका तर्क है कि यदि इस व्याख्या को मान लिया जाता है तो रस का अग्रेतर सम्बन्ध अमिनेता के माध्यम से जोड़ा जा सकता है और अमिनेता के अभिनय को समझा जा सकता है । विद्यानाथ के अनुसार नायक को रसानुभूति होती है । साधारणीकरण की प्रक्रिया से सामाजिकाश्रयत्व को समझा जा सकता है । अर्थात् नट

१- यथा पदार्थद्वारेण वाक्यार्थः सम्प्राप्यते ।

वाक्यार्थपूर्विका तद्वत् प्रतिपत्तस्य वस्तुनः ॥

स्वसामर्थ्यवशेनैव वाक्यार्थं प्राप्यन्नपि ।

यथा व्यापारनिष्पत्ती पदार्थो न किमाव्यते ॥

तद्वत् सवेतसां सोऽर्थः वाक्यार्थविमुक्तान्मनान् ।

बुद्धौ तत्त्वार्थं दर्शिन्यां मरुटित्थेवाव्यासते ॥

- ध्वन्यालोक, १। १०-१२, पृ० ६६-१०२

२- तत्र किमावादयः पदार्थस्थानीयाः, तत्संस्पृष्टो रत्यादिः वाक्यार्थः तदेव काव्यवाक्यं यदीयां ताविकी पदार्थवाक्यार्थौ ।

- दशरूपक, वक्तोक्त टीका, पृ० १२०

नायकगत रस का स्रुदय को सम्प्रेषण करता है । यहां पर विद्यानाथ ने साधारणीकरण की जो प्रक्रिया बताई है वह वस्तुतः साधारणीकरण न होकर श्रीशङ्कर के अनुमितिवाद का एक रूप है । क्योंकि साधारणीकरण प्रक्रिया के अन्तर्गत सामाजिक का सीधा सम्बन्ध नायक से होता है किन्तु विद्यानाथ यह मानते हैं कि नट नायकगत रस का स्रुदय को सम्प्रेषण करता है । अभिनेता केवल चरित्र नायक की या तो नकल करता है या उसका प्रतिनिधि होता है । वह रस का आश्रय नहीं हो सकता । यदि यह तर्क दिया जाये कि एक सिद्धहस्त कलाकार स्वयं अपनी प्रवृत्ति को अपने चरित्र से अभिनीत कर रहा है और जिस चरित्र का अभिनय कर रहा है उससे उसे आनन्द मिल रहा है तो उस रूप में वह एक दर्शक के समान हो जाता है और कुछ समय के लिए अपने को अभिनेता से अलग कर लेता है^१ । यहां पर विद्यानाथ ने जो कुछ कहा है वह

१- अत्र रसो नायकाश्रय एव । यदि परं निष्पुनान्वेष्यता तथा विष

का व्यञ्जकबलेन च सामाजिकैः साक्षात् भाष्यते, तदा परगतस्यापि

रसस्य सम्यग्भाक्त्या परत्र निरतिशयानन्दजननमविरुद्धम् । अतएव

मालत्यादिशब्देभ्यो योषिन्मात्रप्रतीती (राकादिशब्देभ्यः शत्रुमात्र

प्रतीती च) स्मृत्यारम्भेन तत्त्वोषिद्विशेषेण सामाजिकाश्रयत्वमपि न

विरुद्धम् । नटस्यानुकरणमात्रपरतयानैव रसाश्रययोग्यता । तस्य

मात्रकृत्वाम्युपामेऽपि सामाजिकत्वेव ।

वस्तुतः रस कलिका के विशद विवेचन का संक्षिप्त रूप है^१ । रस प्रकरण के अन्तिम श्लोक की अन्तिम पंक्ति में विद्यानाथ पुनः अपने इस विचार पर बल देते हैं कि रस का मुख्य केन्द्र नायक है^२ ऐसा कहते समय वे अपनी स्थिति को

१- अथैते रसाः किमाश्रया इति निरूप्यन्ते --

तत्र नायकनटसामाजिकाश्रया इत्येकै । अन्ये तु नटस्यानुकरणमात्र-
परतया न भाव (बु) कृत्वं, भावुकत्वे वा सामाजिकान्तर्गतत्वमिति
नायकसामाजिकाश्रयत्वं मन्यन्ते । न च सामाजिकेष्वेव भव (बु)
कारिकादिपदप्रयोगात्तन्मात्राश्रयत्वाद्भङ्गकनीयमनुभवविरोधात् ।
नायकस्य रसानाश्रयत्वे कितारसमाकतया कुतो रसाविष्कारः ?
सामाजिकानां निरालम्बनो रसः कथं प्रवर्तते ? न च मालत्यादेरेवा-
लम्बनत्वमनौचित्यात् । अत्र केचित्समाधानमाहुः - मालत्यादि-
शब्दा योषिन्मात्रोद्बोधकाः । राकगादिशब्दाश्च शत्रुमात्रस्येति ।
तेन सामान्येन स्मृत्याहूढो योषिदादिः सामाजिकानामालम्बनत्वं
मजते । रसाः नायकाश्रिता एव सामाजिकैर्नटवेष्टया काव्यत्रयान
च साक्षाद्भाव्यन्ते । समुपाव्यमानास्तं तमनुभवं जनयन्ति ।
परगतरससम्यग्भावायान्वयव्यतिरेकाम्यां निरतिशयानन्दजनकत्वमिति ।
तत्र प्रवृत्तिरपि घटत इति सर्वं रमणीयमिति ।

- रसकलिका, प्रताप, वी. राघवन्, भूमिका पृष्ठ २६

२- लोकै स्यादनुकार्यं एव कथितं नाट्ये तु सामाजिके ॥

- प्रताप०, रस० प्र०, पृ० ३३७

स्पष्ट करने का प्रयास करते हैं किन्तु वास्तव में इससे और भी किम हो जाता है । पहले विद्यानाथ कहते हैं कि रस नायकाश्रयी है क्योंकि रस सामाजिक की आनन्दानुभूति के लिए नायक द्वारा प्रस्तुत किया जाता है किन्तु बाद में कहते हैं संसार में रस का आश्रय अनुकार्य या नायक में है किन्तु नाट्य में यह सामाजिक में है । एक ओर तो यह कथन सही नहीं है दूसरी ओर स्वयं विद्यानाथ के कथन में भी संपाति नहीं बैठती । क्योंकि लौकिक रस नामक कोई वस्तु नहीं है, दूसरी बात यह कि हम लोक के सम्मान के लिए ऐसा कह सकते हैं वस्तुतः रस नाट्य का ही एक अंग है वह भी अलौकिक अंग । इस महत्वपूर्ण विचार पर कुमारस्वामी की टिप्पणी विशेष रूप से दृष्टव्य है - टीकाकार ने रस के आश्रय के बारे में स्पष्ट करते हुए अपनी व्याख्या इस प्रकार दी है कि रस सामाजिक में केवल अप्रिय के कारण ही सम्भव है और यह वास्तविक नहीं है उन्होंने अपने इस विचार के फल में एक अन्य ग्रन्थकार नरहरि का नाम लिया है उन्होंने भी रस का निरूपण इसी प्रकार किया है । रस का सामाजिकाश्रयत्व उसका अलौकिकत्व है । यह मानते हुए नरहरि का कथन है कि रस जो पहले आनन्द था और ब्रह्म से भिन्न नहीं था उसकी सामाजिक द्वारा अनुभूति कलात्मक माध्यम से होती है । जैसे कि ब्रह्म को अनुभूति योग के माध्यम से होती है । वास्तव में यह वही आनन्द है जो लौकिक स्तर पर साधारण जन द्वारा प्राप्त किया जाता है । तदुपरान्त अगले स्तर पर कला से निस्संश आनन्द की अनुभूति होती है और अन्ततः योगियों के आनन्द की कोटि जाती है जो उसे निष्कलप समाधि से प्राप्त होती है । 'स्वात्मयोग प्रदीप' से एक श्लोक उद्धृत करते हुए कुमारस्वामी कहते हैं कि मूल में एक ही रस है जो कि नाटक में नव रसों का सूत्रन करता है जिससे चरित्र नायक, अभिनेता तथा सामाजिक तीनों को आनन्द की प्राप्ति होती है^१ ।

१- केचिदेतत् सामाजिकाश्रयत्कारोपितं न तु मुख्यमित्याहुः - - - - -

या स्थायिमावर्तिरेव निमित्तोदाच्छुद्ध्यङ्गारमुख्यनकाट्यरसीभवन्ती ।

सामाजिकान् सहृदयान् नटनायकादीन् आनन्दयेत् सहजपूर्णरसोऽस्मि सोऽहम् ॥

- प्रताप, रसो प्रो, रत्नापा, पृ० ३३६-३७

रसोपकरण -

विद्यानाथ ने रस की परिभाषा इस प्रकार दी है -- विभाव, अनुभाव, सात्त्विक भाव एवं व्यभिचारी भाव रूपी सामग्री से स्मृतलसित होकर अनुभूयमान निबानन्दसंवलित स्थायी भाव रस है । यह परिभाषा दशरूपक पर आधारित है । इस प्रकार इनके मत में स्थायी भाव ही रस का रूप धारण करता है । किन्तु, उसे रसरूपता प्राप्त करने के लिए कुछ सामग्री अपेक्षित है जिसका उल्लेख अन्य आचार्यों की भांति ही विद्यानाथ ने भी किया है । अत्रञ्जय ने रस की परिभाषा दो स्थानों पर दी है । रस प्रकरण के प्रारम्भ में और रसोद विवेचन के पहले । सामग्री की दृष्टि से दोनों परिभाषाओं में कुछ भेद है । विद्यानाथ ने अत्रञ्जय की पहली परिभाषा का अनुसरण किया है जिसमें अन्य सामग्रियों के साथ ही सात्त्विक भाव का भी समावेश है^१ । अधिकांश आचार्य भरतमुनि के समान सात्त्विक भावों का अन्यत्र समावेश कर देते हैं और सामग्री में तीन ही तत्वों का विवेचन करते हैं । वस्तुतः सात्त्विक भाव की स्थिति कुछ भिन्न है । बाह्याभि व्यक्ति के रूप में होने के कारण सात्त्विक भाव अनुभाव के अन्तर्गत जा जाते हैं जबकि उनकी अन्तःस्थिति उन्हें व्यभिचारी भावों के निकट ला देती है । इस द्विधा स्थिति के कारण सात्त्विक भावों का पृथक् निर्देश उचित ही है । इसको भरत ने भी किसी न किसी रूप में स्वीकार किया है -- जब वे यह कहते हैं कि भावों की संख्या ४६ होती है -- ३३ संचारी, ८ स्थायी और ८ सात्त्विक^२ । तब वे मानते

१- तथाचित्तं दशरूपकं --

विभावेरनुभवश्च सात्त्विकैर्व्यभिचारिभिः ॥

अनीयमानः स्वादुत्वं स्थायीभावो रसः स्मृतः ॥ इति ।

- प्रताप, रस प्र०, पृ० २५८-५९

२- त्रयस्त्रिंशदिमे भावा विज्ञेया व्यभिचारिणः ।

सात्त्विकास्तु पुनर्भावान् व्याख्यास्याम्यनुपूर्वज्ञः ॥

- नाट्यशास्त्र, ७।६२, पृ० ६५

प्रत्यक्षातः इस बात को स्वीकार कर लेते हैं कि सात्त्विक भावों को न तो अनुभावों में सन्निविष्ट किया जा सकता है और न संवारी भावों में ।

स्थायी भाव का उल्लेख रसोपादानों में न तो भरतमुनि ने किया और न अन्य आचार्यों ने । कुछ आचार्यों का यह मत है कि स्थायी भाव अनुभावों और संवारियों में वाक्ता रूप में सन्निहित रहता है । अतः उसके पृथक् उल्लेख की आवश्यकता नहीं है । यही कारण है कि रस सूत्र में स्थायी भाव का उल्लेख भिन्न व्यक्ति में नहीं किया गया है । किन्तु आगे की पंक्तियों में भरत ने स्थायी भाव को ही रस कहा है । अर्थात् अनेक भावों से युक्त स्थायी भाव रसावस्था को प्राप्त होते हैं । इसी प्रकार आचार्य मम्मट ने भी रस के स्वरूप का विवेचन करते हुए लिखा कि उन विभावादि से व्यक्त स्थायीभाव ही रस कहलाता है । विद्यानाथ ने दशरूपकार का अनुसरण करते हुए रस की परिभाषा में स्थायीभाव का स्पष्टतः उल्लेख किया है और उसे ही प्रधान रस है ।

उपकरणों का स्वरूप --

भाव :-

रसोपकरणों में भाव एक मुख्य तत्त्व है । भाव करना या

१- नानाभावोपहिता अपि स्थायिनो भावा रसत्त्वाप्नुवन्ति ।

-नाट्यशास्त्र, षष्ठोऽध्यायः, पृ० ७

विभावानुभाव व्यभिचारिपरिकृतः स्थायीभावो रसनाम लभते नरेन्द्रवत् ।

-नाट्यशास्त्र, सप्तमोऽध्यायः, पृ० ८१

२- विभावानुभावास्तु कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैर्विभावाधैः स्थायीभावो रसस्मृतः ॥

- काव्यप्रकाश, ४।२८, पृ० ६५

वासित करना १ भाव संज्ञा के मूल में है । लोक में रस या गन्ध के द्वारा कोई वस्तु वासित भाक्ति की जाती है । इसी प्रकार अनुकार्य राम इत्यादि के सुखदुःखात्मक भावों से स्रष्टव्यों के चित्त को भाक्ति करना भाव कहलाता है । भाव दो प्रकार के होते हैं -- अस्थायीभाव और स्थायीभाव ।

विभाव :-

रसोपकरणों में सर्वप्रथम विभाव जाता है । विभाव शब्द का सामान्य अर्थ है विभाक्ति करने या प्रतीतिगोचर बनाने वाला तत्त्व । कवि जिस माध्यम से विभिन्न भावों को प्रतीतिगोचर बनाता है वे तत्त्व विभाव की संज्ञा से अभिहित होते हैं । विद्यानाथ के अनुसार जो रस की उत्पत्ति में कारण है वह विभाव है । विद्यानाथ ने मम्मट का अनुसरण करते हुए कहा है कि लोक में जो रत्यादि के कारण, कार्य और सहकारी कहे जाते हैं वही नाट्य में विभाव, अनुभाव और व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं । इस प्रकार विभाव को रसोत्पादन का कारण माना है । आचार्य भरत ने भी कहा है वाचिक, आंगिक तथा सात्विक अभिनय के सहारे चित्तवृत्तियों का विशेष रूप से विभावन अर्थात् ज्ञापन कराने वाले हेतु, कारण अथवा निमित्त को विभाव कहते हैं^३ । विभाव दो प्रकार के होते हैं -- आलम्बन विभाव और उद्दीप्त विभाव ।

१- विभावः कथ्यते तत्र रसोत्पादनकारणम् ।

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० २६१

२- कारणान्यथ कार्याणि सहकारीणि यानि च ।

रत्यादेः स्थायिनो लोके तानि चेन्नाट्यकाव्ययोः ॥

विभावा अनुभावास्तत् कथ्यन्ते व्यभिचारिणः ।

व्यक्तः स तैर्विभावैः स्थायी भावो रसः स्मृतः ॥

- काव्यप्रकाश, ४।२७, २८, पृ० ६५

३- विभाव्यन्तेऽनेन वागङ्गसत्त्वामिनया इति विभावः ।

यथा विभाक्तिं विज्ञातमित्यर्थान्तरम् ॥

- नाट्यशास्त्र, सप्तमोऽध्यायः, पृ० ८०

रसों के समवायीकारण नायक एवं नायिका आलम्बन विभाव हैं । इनके अतिरिक्त चन्द्रादि उदीप्त विभाव हैं । शृङ्गारतिलक के आधारे पर विधानाथ ने उदीप्त विभाव के चार प्रकार बताये हैं -- गुण, चेष्टा, अलङ्कार और तटस्थ । अर्थात् आलम्बन के गुण, उसकी चेष्टा, उसके अलङ्कार तथा तटस्थ ये चारों क्रम से उदीप्त विभाव हैं । इनमें आलम्बन के रूप और यौक्त आदि गुण हैं । यौक्त से उत्पन्न होने वाले हावमावादि चेष्टाएँ हैं । नूपुर अंगद हार आदि अलङ्कार हैं । मलय समीर, चन्द्र, उषानि, एकान्त स्थान आदि तटस्थ हैं^१ ।

अनुभाव -

शरीर से उत्पन्न होने वाले कटाक्षा मुज्जैाप आदि कार्य अनुभाव होते हैं^२ । अर्थात् स्थायी एवं संचारी भावों के उदय होने के पश्चात् जो शारीरिक एवं मानसिक विकार दृष्टिगत होते हैं उन्हें अनुभाव कहते हैं । 'अनुभाव यन्तीति अनुभावः ।' धनञ्जय अनुभावों को विकार रूप तथा भावों का सूचक मानते हैं । सामाजिकों को स्थायी भाव का अनुभव कराने तथा रस को पुष्ट करने वाले मूकिकाप सहित कटाक्षा आदि अनुभाव हैं । क्योंकि ये अभिनय तथा काव्य में अनुभूति करने वाले रसिकों को साक्षात् अनुभव के कर्म के रूप में अनुभूत होते हैं

१- आलम्बनोदीप्तात्मा स द्विधा परिकीर्त्यते ॥

रससमवायिकारणमालम्बनविभावः । इतरत्कारणजातमुदीप्त विभावः ।

स चतुर्विधः । तथा चोक्तं शृङ्गारतिलके -- आलम्बनगुणाश्चैव - - -
परिकीर्तिताः ॥

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० २६१-६२

२- कार्यभूतोऽनुभावः स्यात् कटाक्षादिः शरीरजः ।

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० २६२

३- अनुभावो विकारस्तु भावसंस्पर्शात्मकः ।

- दशरूपक ४।३, पृ० २६१

ऐसा धनिक ने कहा है^१। कुमारस्वामी ने विधानाथ द्वारा दी गयी अनुभाव की परिभाषा की व्याख्या इस प्रकार की है - अनु अर्थात् उत्तरकाल में होने वाला भाव अनुभाव कहलाता है। प्रश्न उठता है कि किसके उत्तर काल में ये भाव होते हैं तो उत्तर देते हैं - उक्त चतुर्विध काव्यों में नायक-नायिका की क्रियाओं का कर्ण एवं चित्रण रहता है उन क्रियाओं के देखने सुनने से हुए अनुभव के बाद मातृक के हृदय में जो उनका जागरण होता है उन्हीं के पीछे होने वाले भावों को अनुभाव कहते हैं^२।

सात्त्विकभाव -

‘सत्त्व’ मन की एक अवस्था है। इस अवस्था में मन दूसरे के सुख-दुःख में तद्रूप (तन्मय) हो जाया करता है। यही उसके सुख-दुःख से भावित होना है। इस ‘सत्त्व’ के आधार पर ही अभिनेता अनुकार्य के सुख-दुःख की भावना में अपने अन्तःकरण को तन्मय कर लेता है। यह सुख-दुःख की भावना सत्त्व बन्य होती है। अतः उसके ये आरोपित सुख-दुःख ही सात्त्विक होते हैं।

१- स्थायिभावाननुभावयन्तः सामाजिकान् स्मृक्कौपट्यादादयो रसपोषकारिणोऽनुभावाः। एते चाभिनयकाव्ययोरप्यनुभावयतां साक्षाद्भाक्कानामनुमकर्मतयानुमयन्ते इत्यनुमकमिति चानुभावा रसिकेभ्यः व्यपदिश्यन्ते।

- दशरूपक, चतुर्थ प्रकाश, पृ० २६१

२- ननु कार्यत्वं नाम नियतोत्तरकालभाक्त्वम् - - - सहृदयहृदयस्थितं रत्यादिभाक्कानुभावयति सोऽनुभाव इत्युच्यत इत्यर्थः।

- प्रताप०, रत्नाफा, पृ० २६२

३- प्रथग्भावा भवन्त्यन्येऽनुभाक्त्वेऽपि सात्त्विकाः - सत्त्वादेव स्मृत्पक्षेस्तच्च तद्भाक्काकाम्।

- दशरूपक, चतुर्थ प्रकाश, पृ० २६४

इनके द्वारा ही नट अश्रु, रोमाञ्च आदि को प्रकट करता है । अतः उसके अश्रु रोमाञ्च इत्यादि सात्त्विक भावों से उत्पन्न होने के कारण सात्त्विक भाव कहलाते हैं । सात्त्विक भावों की संख्या आठ है -- स्तम्भ, प्रलय, रोमाञ्च, स्वेद, वैकर्ण्य, वेष्णु, अश्रु तथा वैस्वर्य^१ । ये शुद्ध सत्त्व से उत्पन्न होने के कारण व्यभिचारी भावों के बहुत निकट पड़ते हैं । भाव प्रवृत्त होने और भाव की सूचना देने के कारण सात्त्विक भाव अनुभाव के भी निकट पहुँच जाते हैं । आचार्य भरत ने अनुभाव तीन प्रकार के माने हैं -- वाचिक, आंगिक और सात्त्विक । सात्त्विक अनुभावों का यह नाम इसलिए है कि इनका अभिनय विशेष मनोका से ही सम्भव है और चित्त-क्लेश के साथ कोई व्यक्ति इनका अभिनय नहीं कर सकता^२ ।

व्यभिचारी भाव -

व्यभिचारी भाव को अस्थायी भाव भी कहते हैं । कञ्जय ने व्यभिचारी भावों की परिभाषा इस प्रकार दी है कि, 'जो भाव विशेष रूप से स्थायी भाव की दृष्टि के लिये तत्पर या अभिमुख रहते हैं और स्थायी भाव के अन्तर्गत आविर्भूत और तिरोहित होते दृष्टिगत होते हैं, वे संचारी भाव या

१- पातञ्जलसुखादिमाकामाभितान्तःकरणत्वं सत्त्वं । ततो मवाः सात्त्विकाः ।

स्तम्भः प्रलयरोमाञ्चो स्वेदो वैकर्ण्यवेष्णु ।

अश्रु वैस्वर्यमित्यष्टौ सात्त्विका परिकीर्तिताः ॥

- प्रताप०, रस० प्र०, पृ० २६३

२- स्तम्भः स्वेदोऽथ रोमाञ्चः स्वरसादोऽथ वेष्णुः ।

वैकर्ण्यमश्रुप्रलय इत्यष्टौ सात्त्विकाः स्मृताः ॥

आंगिको वाचिकश्चैव आचार्यः सात्त्विकस्तथा ।

चत्वारोऽभिनया इयेते क्लेशा नाट्यसंश्रया ॥

- नाट्यशास्त्र, ६।२२, २३, पृ० ७०

व्यभिचारी भाव कहलाते हैं^१। जिस प्रकार समुद्र में लहरें उठती गिरती रहती हैं उसी प्रकार विशाल स्थायी भाव में जो उठगिरकर उसे पुष्ट करते हैं वे अस्थायी भाव ही व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं। जैसे रति एक व्यापक स्थायी भाव है उसमें कमी लज्जा, कमी उत्साह, कमी हर्षा, कमी विषाद, कमी शंका कमी ईर्ष्या आदि छोटे-छोटे भाव उठते गिरते रहते हैं। अतः ये भाव व्यभिचारी भाव कहे जाते हैं। ये व्यभिचारी भाव रसों के सहकारी हैं। मरतमुनि ने व्यभिचारी का अर्थ, रस के सम्बन्ध में जो अन्य वस्तुओं की ओर संवर्ण को, किया है। अर्थात् जो रसों में नाना रूप से विचरण करते हैं और रसों को पुष्ट कर आस्वाद योग्य बनाते हैं उनको व्यभिचारी भाव कहते हैं^२। मरतमुनि ने सप्तम अध्याय में व्यभिचारी भाव शब्द की निरुक्ति की है।

व्यभिचारी भावों की संख्या तैंतीस है --

निर्वेद, ग्लानि, शंका, असूया, मद, श्रम, आलस्य, देन्य, चिन्ता, मोह, स्मृति, धृति, व्रीडा, चफ़ता, हर्षा, आका, बद्धता, गर्व, विषाद, वीत्सुक्य, निद्रा, अपस्मार, सुप्ति, विबोध, अमर्षा, अवहित्था, उग्रता, गति, व्याधि, उन्माद, मरण, त्रास, वितर्क। ये तैंतीस व्यभिचारी

१- विशेषादाभिमुख्येन चरन्ती व्यभिचारिणः।

स्थायिन्युन्मग्ननिर्गन्ताः कल्लौला इव वारिधौ ॥

- दशरूपक ४।७, पृ० २६७

२- विविक्कम् अभिमुखेन रसेषु चरन्तीति व्यभिचारिणः। कथं नयन्तीति। उच्यते-यथा सूर्यह्रदं वा नयतीति। न च तेन बाहुभ्यां स्कन्धेन वा नीयते। किन्तु लोकप्रसिद्धमेतत्, यथेदं सूर्यो नदात्रमुं दिनं नयतीति। एवमेते व्यभिचारिणः इत्येकान्तव्याः। तानिह संग्रहामिहितांस्त्रयस्त्रिंशद् व्यभिचारिणी भावान् कर्णायिष्याम्।

- नाट्यशास्त्र, सप्तमोऽध्यायः, पृ० ८४

३- निर्वेदग्लानिशङ्कास्थ्यास्तथाऽसूयामदश्रमाः - - - त्रयस्त्रिंशदमी भावा रसस्य सहकारिणः ॥

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० २६४-६५

भाव सब रसों में मिलकर होते हैं । एक भाव अनेक स्थायी भावों के अन्तर्गत जा सकता है । भिन्न-भिन्न रसों के अनुकूल रहने वाले व्यभिचारियों की अनुकूलता का वर्णन विश्वनाथ ने शृङ्गारतिलक के आधार पर किया है यथा - शङ्का, असूया, मय, ग्लानि, व्याधि, चिन्ता, स्मृति, वृत्ति, औत्सुक्य, विस्मय, जाँका, ब्रीहा, उन्माद, मद, विषाद, बहता, निद्रा, अवहित्था, चापल्य और मृति इन व्यभिचारी भावों का शृङ्गार रस में प्रयोग करना चाहिए । अम, चपलता, निद्रा, स्वप्न, ग्लानि, शंका, असूया और अवहित्था ये भाव हास्य में होते हैं । संत्रास, मारणा, दैन्य एवं ग्लानि ये भाव भयानक में प्रयुक्त होते हैं । अपस्मार, विषाद, मय, रोग, मृति, मद एवं उन्माद इन भावों को वीमत्स में होना चाहिए । जाँका, बहता, मोह, हर्षा, विस्मय एवं स्मृति इन भावों को रसज्ञ लोग बहुमत रस में सम्मेलन । दैन्य, चिन्ता, ग्लानि, निर्वेद, बहता, स्मृति तथा व्याधि इन भावों को करुणा में । हर्षा, असूया, गर्व, उत्साह, मद, चापल्य एवं उग्रता भाव रौद्र में । अमर्ष, प्रतिबोध, क्लिष्ट, मति, वृत्ति, क्रोध, असूया, सम्मोह, जाँका, हर्षा, गर्व, मद तथा उग्रत्व ये भाव वीर रस में होते हैं ।

व्यभिचारी भावों की चार प्रकार की स्थिति होती है । कभी इनका उदय होता है, कभी ये शान्त होते हैं, कभी परस्पर विरोधी रसों के आश्रयण में इनमें स्पर्धा से सम्बन्ध होता है और कभी परस्पर उपमर्श-उपमर्दक भाव के होने से बहुतों का इनमें समावेश होता है । यहाँ पर विश्वनाथ ने एक श्लोक का उदाहरण दिया है जिसे दशरूपक का कहा है किन्तु वस्तुतः वह काव्य प्रकाश का है । जिसके अनुसार भाव की शान्ति, उदय, सन्धि एवं श्रवण होती

१- व्यभिचारिभावानां तत्तद्वसानुगुण्यमेवं प्रतिपादितं शृङ्गारतिलके
तथाहि --

शङ्कासूया मयं - - - - - भावा वीरै भवन्त्यमी । इति ।

है । विद्यानाथ ने भावोदय, शान्ति, सन्धि और श्रुलता के जो उदाहरण दिये हैं वे भी मम्मट के उदाहरणों के आधार पर हैं । जहां पहले से वर्तमान किसी भाव की शान्ति अतृप्तपूर्ण हो जाये वहां भावशान्ति मानी जाती है, जहां एक भाव के शान्त होते ही किसी दूसरे भाव का उदय हो वहां भावोदय होता है । जहां दो भावों का एक साथ उदय दिखाया जाये वहां भाव सन्धि होती है । जहां एक ही क्रम से दो से अधिक भावों का उदय वर्णित हो वहां भावश्रुलता मानी जाती है ।

स्थायीभाव -

आचार्य भरत ने रसोपादानों में स्थायी भाव का पृथक् उल्लेख नहीं किया है । इसका कारण कतिपय आचार्यों के मत में यह है कि स्थायी भाव अनुभावों और संचारियों में वास्तारूप में सन्निहित रहता है । अतः उसके पृथक् उल्लेख की आवश्यकता नहीं है । किन्तु, विद्यानाथ ने दशरूपकार और आचार्य मम्मट का अनुसरण करते हुए रस की परिभाषा में स्पष्ट रूप से स्थायी भाव का उल्लेख किया है और उसे ही प्रधान रस है । व्यभिचारी भाव यदि समुद्र में उठने गिरने वाली लहरों के समान हैं तो स्थायीभाव उस महासागर के समान है जिसमें वे लहरें उठती गिरती रहती हैं । प्रायः किसी विशिष्ट भाव के आ जाने पर दूसरा भाव दब जाता है । किन्तु, स्थायी भाव न तो विरोधी भावों से दबता है और न अविरोधी भावों से । यथा प्रेम में लज्जा भाव उत्साह से दब जाता है, हर्षा ईर्ष्या से दब जाता है किन्तु इन सब अवस्थाओं में प्रेम की

१- व्यभिचारिभावानामुदयेन, प्रशाम्यदवस्थया, परस्परविरुद्धरसाश्रित-
योमीक्योः स्पर्शया सम्बन्धेन, अन्योन्योपवर्धकतया बहूनां समावेशेन च
चातुर्विध्यम् । तथा चोक्तं दशरूपके --

‘भावस्य शान्तिरुदयः सन्धिः श्रुलता तथा’ इति ।

प्रतीति होती है । इसी प्रकार स्थायी भाव न तो स्वातीय भाव से दबता है और न विवातीय भाव से । जब तक रस का अनुभव हो रहा है तब तक स्थायी भाव रहता है^१ । भरतमुनि के अनुसार ये स्थायी भाव ही विभाव, अनुभावों के संयोग से काव्य या नाट्य में रस की निष्पत्ति करते हैं । क्योंकि इनमें 'सामान्यत्व' का गुण रहता है^२ । वस्तुतः स्थायी भाव ही रस के उपादान कारण हैं । नाट्यशास्त्र के छठे अध्याय में भरतमुनि ने कहा है जिस प्रकार जनेक परिवर्तनों, परिवारकों द्वारा धिरे रहने पर भी राजा, राजा ही कहलाता है, उसी प्रकार विभावों, अनुभावों एवं संचारियों से संयुक्त होने पर भी, स्थायी भाव ही रसत्व को प्राप्त होते हैं । स्थायी भाव ही उचित परिस्थितियों में रसरूप में परिणत होते हैं । जब अवशिष्टतापूर्वक उनका उद्भेद सामाजिक के अन्तःकरण में हो जाता है जिसकी चर्कणा में वह निमग्न हो उठता है तब स्थायी भाव रस कहलाने लगते हैं^३ । ये भाव स्थायी इसलिए कहलाते हैं क्योंकि ये स्थितिशील होते हैं^४ । साथ ही ये प्रधान भी होते हैं^५ । इस प्रकार आचार्य भरत के मत में

१- भावस्य स्थायिकत्वं नाम स्वातीयविवातीयानभिभूततया यावदनुभव-स्थानम् । तथा चोक्तं दशरूपके --

‘स्वातीयैर्विवातीयेरतिरस्कृतमूर्तिमान् ।

यावदसं वर्तमानः स्थायीभाव उदाहृतम् ॥’

- प्रतापः, रस प्र०, पृ० २५६-६०

२- एवमेष्वच सामान्यगुणयोगेन रसा निष्पद्यन्ते । - - - यदान्योन्यार्थ-संश्रितैर्विभावानुभावव्यञ्जितैरेकोनपञ्चाशत् भावैः सामान्यगुणयोगेनापि-निष्पद्यन्ते रसाः - - ।

- नाट्यशास्त्र, सप्तमोऽध्यायः, पृ० ८०

३- - - - तथा नाना भावामिनयव्यञ्जितान् वागङ्गस्तवीप्सितान् स्थाविभावानास्वादयन्ति सुमनसः प्रकाकाः ।

- नाट्यशास्त्र, अष्टोऽध्यायः, पृ० ७१

४- स्थायी यस्माद् व्यवस्थितः । - नाट्यशास्त्र, ७।१२१, पृ० ६८

५- बहुवाच्यत्वात् स्वामिभूताश्च स्थायिनो भावाः ।

- नाट्यशास्त्र, सप्तमोऽध्यायः, पृ० ८१

इनकी दो विशेषताएँ हैं -- (१) स्थितिशीलता, (२) प्रधानता । दशरूपक में इन्हें इस प्रकार स्पष्ट किया गया है कि स्थायी भाव वह है जो प्रतिकूल या अनुकूल भावों के द्वारा विच्छिन्न नहीं होता है^१ । जिस प्रकार लकणाकर में जो भी वस्तु गिर जाती है वही तद्रूप हो जाती है । इसी प्रकार सभी व्यभिचारी भाव आदि स्थायीभाव के रूप में ही घुल मिल जाते हैं । स्थायी भावों की संख्या क्विनाथ ने ६ मानी है -- रति, हास, शोक, क्रोध, उत्साह, मय, बुगुप्सा, विस्मय तथा श्म । आचार्य भरत ने श्म को स्थायी भावों के अन्तर्गत नहीं माना है उन्होंने आठ स्थायी भाव ही माने हैं ।

रस-विशेष -

आचार्य भरत ने रूपकों के आठ रसों का उल्लेख किया है^४ । इन्हीं एवं सातवीं शताब्दी तक केवल आठ रसों की ही चर्चा होती रही । वामन ने कान्ति नामक गुण के नाम से काव्य में रस की महत्ता स्वीकार की है^५ ।

१- विरगद्वैरविरगद्वैर्वा भावैर्विच्छिद्यते न यः ।

आत्मभावं नयत्यन्यान् स स्थायी लकणाकरः ॥

- दशरूपक, ४।३४, पृ० ३०१

२- रथां स्थायिमावाः ।

रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहो मयं तथा ।

बुगुप्साविस्मयश्चाः स्थायिमावा नव क्रमात् ॥

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० २६१

३- रतिर्हासश्च शोकश्च क्रोधोत्साहो मयं तथा ।

बुगुप्सा विस्मयश्चेति स्थायिमावाः प्रकीर्तिताः ॥

- नाट्यशास्त्र, ६।१७, पृ० ६६

४- शृङ्गारहास्यकरुणारौद्रवीरमयानकाः ।

वीरसाधुमुतसंजी वैत्यष्टीनादये रसाः स्मृताः ॥

- नाट्यशास्त्र ६।१५, पृ० ६६

५- दीप्तरसत्वं कान्तिः ।

- का० सू० सू० ३।२।१५, पृ० १५७

उद्भट ने 'समाहित' नामक रसालंकार की नवीन उद्भावा की तथा यह भी दिखाया कि नाटक में शान्त रस भी होता है। रुद्रभट्ट ने बृहद्भारतिलक में नव रसों का विशद विवेचन किया है। नाट्यशास्त्र में पाठान्तर के अनुसार शान्त रस का भी वर्णन है। अमिनकुप्त ने इस पाठान्तर को प्रामाणिक माना है और विस्तारपूर्वक शान्त रस का विवेचन कर नव रस माने हैं। इस पाठान्तर के अनुसार शान्तरस से ही रति वादि आठ स्थायी भावों की उत्पत्ति होती है और उनका क्लिय भी शान्त में ही होता है। मोदा और आध्यात्म की भावना से जिस रस की उत्पत्ति होती है उसको शान्त रस नाम दिया जा सकता है। अमिनकुप्त ने शान्तरस को स्वीकार करते हुए कहा जिस प्रकार 'काम' रति वादि से अभिहित होकर कवि और नट द्वारा रस स्वरूप में आस्वाद्य होकर प्रकट होता है उसी प्रकार 'मोदा' नामक पुरुषार्थ अपने योग्य विशेष चित्तवृत्ति के योग से रस अवस्था को प्राप्त कर सकता है। शान्तरस यही है। अमिनकुप्त ने जब शान्तरस का पूर्ण प्रतिपादन कर दिया तो उनके बाद बाने वाली परम्परा में प्रायः शान्त के रसत्व को स्वीकार कर लिया गया।

१- बृहद्भारतस्य-करणारौड वीर-मयानकाः ।

बीमत्सादमुत-शान्तरश्च नव नाट्ये रसाः स्मृताः ॥

- का० सा० सं०, ४।४, पृ० ३५४

२- स्वं स्वं निमित्तासाद्य शान्ताद् भावः प्रवर्तते ।

पुनर्निमित्तापाये च शान्त एवोपलीयते ॥

- अमिनकुप्तरती, अष्टोऽध्यायः, पृ० ६१०

३- मोदा आध्यात्मसमुत्थस्तत्त्वज्ञानार्थैस्तु संयुक्तः ।

नैःश्रयसोपदिष्टः शान्तरसो नाम सम्भवति ॥

- अमिनकुप्तरती, अष्टोऽध्यायः, पृ० ६०६

वाचार्य मम्मट ने भी शान्त रस को मानकर नव रस माने हैं^१। विद्यानाथ ने वाचार्य अमिनकृष्ण, मम्मट आदि की ही परम्परा को आगे बढ़ाते हुए नव रस स्वीकार किये हैं^२। इन रसों को वाचार्य भरत ने इसी क्रम में रखा है, उसका विशेष प्रयोजन है। कुमारस्वामी ने इस विशेष क्रम की व्याख्या अमिनकारती के आधार पर इस प्रकार की है -

सर्ग प्राणियों में सुख काम या रति स्वके हृदय को आकर्षित करता है अतः शृङ्गार को प्रथम स्थान पर रखा गया है। हास्य शृङ्गार का अनुगामी है इसलिये शृङ्गार के बाद हास्य रस को स्थान दिया है। हास्य से विपरीत स्थिति करुण की है। करुणारस का सम्बन्ध रौद्र रस से होता है इसलिये करुण रस का निमित्त होने के कारण करुण के बाद उससे सम्बद्ध रौद्र रस को स्थान दिया गया है। यह रौद्र रस अर्थ प्रधान होता है। काम और अर्थ के धर्ममूलक होने से रौद्र रस के बाद वीर रस रखा गया है। वीर रस धर्मप्रधान होता है। वीररस का मुख्य कार्य मयमीतों को अभय प्रदान करना है इसलिए वीर के पश्चात् मयानक रस को स्थान दिया गया है। मयानक के बाद वीमत्स रस को रखा गया है क्योंकि वीर रस के प्रभाव से ही वीमत्स दृश्य उत्पन्न होते हैं। वीर रस से आदिप्लुत मयानकादि के अनन्तर वीर रस फलभूत अद्भुत रस को स्थान दिया गया है। इसके बाद धर्म अर्थ काम रूप

१- निर्वैस्थायिमावोऽस्ति शान्तोऽपि नयनो रसः ।

- काव्यप्रकाश, ४। सू० ४७, पृ० १३८

२- शृङ्गारहास्यकरुणारौद्रवीरमयानकाः ।

वीमत्साद्भुतशान्तरस रसाः पूर्वैरुदाहृताः ॥

- प्रताप०, रस० प्र०, पृ० २६०

त्रिकी के साधनभूत मोदाफलवाला शान्त रस आता है ।^१

रस संकर -

लामग सभी आचार्यों का यह मत रहा है कि सभी रसों का निरूपण एक स्थान पर हो ताकि एक का दूसरे से सम्बन्ध स्पष्ट किया जा सके । भरत ने तो मूलतः चार रस मानकर उन्हीं से अन्य चार रसों की उत्पत्ति मानी है । उनके अनुसार शृङ्गार, रौद्र, वीर तथा वीमत्स रसों से क्रमशः हास्य, करुणा, उद्भूत एवं भयानक रसों की उत्पत्ति होती है । अतः ये रस परस्पर मैत्री भाव रखते हैं । विद्यानाथ ने शृङ्गारतिलक का अनुसरण करते हुए कहा रस से रसान्तर की उत्पत्ति होती है । अतः ये बेसा कि शृङ्गारतिलक में कहा गया है -- शृङ्गार से हास्य, रौद्र से करुणा, वीर से उद्भूत तथा वीमत्स से भयानक रस होता है । रसों में मैत्री के अतिरिक्त विरोधी भाव भी होता है । विद्यानाथ के अनुसार रस एवं भावों का परस्पर विरोध होने पर कवि प्रौढोक्ति के द्वारा एकत्र समावेश करना विरुद्ध नहीं है । विरोध का भी एक क्रम है जिसका प्रतिपादन शृङ्गारतिलक में इस प्रकार किया गया है -- शृङ्गार-वीमत्स, वीर और भयानक, रौद्र

१- अत्र चतुर्कर्मण्ये सर्वप्राणिपुलमस्य कामस्य सर्वकृदयं गमत्वात् प्रथमं
शृङ्गारः । ततस्तत्तन्वन्यत्वेन हास्यः । ततः तद्विरोधित्वात्
करुणाः । ततस्तन्निमित्तभूतोऽर्थप्रधानो रौद्रः । ततोऽर्थकामयो-
धर्ममूलत्वात् धर्मप्रधानो वीरः । तस्य भीताभयप्रधानस्य रसोऽन्तरं
भयानकः । ततस्तत्कारणभूतो वीमत्सः । वीरादिभ्यस्तन्मयानकाद्य-
न्तरं वीररसफलभूतोऽद्भूतः । त्रिकीफलकरसान्तरं मोदाफलकः
शान्तरस इत्येकमुदेष्टमप्युपपत्तिः ।

और अद्भुत, तथा हास्य एवं करुणा रस परस्पर वैरी हैं^१। व्याननाथ ने
 शृङ्गार-करुणा तथा रौद्र वीमत्स रस संकर के दो उदाहरण दिये हैं।
 इसकी व्याख्या करते हुए कुमारस्वामी का कथन है कि इन दोनों उदाहरण
 में करुणा और रौद्र की किशान्तिमयी स्थिति होने से चक्रेण में प्राथमिकता
 है। अतः ये प्रधान होने से अद्भु-गी हैं और शृङ्गार एवं वीमत्स उनके उपस्कारक
 होने से अंग हैं। इस तरह सभी रसों का परस्पर मेल होता है। किन्तु, जिसकी
 प्राथमिकता होती है वह उस प्रधान माना जाता है। अतः इसका यह अर्थ नहीं
 है कि जो प्रधान होगा वह तो उस कहलाएगा और जो उपस्कारक होगा वह उस
 नहीं कहलाएगा। क्योंकि ऐसा कहने पर रसों का संकर कहना सम्भव न होगा।
 अतः दोनों रस हैं उपस्कार्योपस्कारक भाव होने से अद्भु-गाहि-ग भाव कहा जाता
 है। दूसरी बात यह है कि यदि प्राथमिकता से एक रस कहलाएगा और दूसरा
 उपस्कारकता से रस नहीं कहलाएगा तो रसों में परस्पर विरोध होता है यह
 कहना सम्भव नहीं होगा। क्योंकि तुल्यबल वालों में विरोध होता है। एक रस
 है दूसरा रस नहीं है तब तुल्यबलवत्ता नहीं रहेगी। अतः रस दोनों हैं। अपनी-
 अपनी किमावादि सामग्री से वे परिपुष्ट होते हैं किन्तु चक्रेण में प्राथमिकता
 होती है। इसी से उपस्कार्यो-उपस्कारक भाव या अद्भु-गाहि-ग भाव या विरोधाश्रयी

१- रसादीनां परस्परविरोधेऽपि कविप्रौढोक्तिसमाश्रयेणैकत्र

समावेशो न विरुद्धः। विरोधक्रमः शृङ्गारतिलके कथितः --

‘शृङ्गारवीमत्सरसौ तथा वीरमयानकी।

रौद्राद्भुतो तथा हास्यकरुणौ वैरिणौ मिथः॥’ इति।

भाव माना जाता है^१। विद्यानाथ का कथन है कि सभी रस अपने रूप में सम्पूर्ण हैं। वास्तव में जब एक रस सम्पूर्ण हो जाता है तो रक्तः दूसरे रस में क्लिप्त हो जाता है। यद्यपि विद्यानाथ ने इस कथन को भरत का कहा है किन्तु वास्तव में यह वाक्य रसकलिका का है।^२ प्राचीन विद्वानों ने रस मैत्री और विरोध के सम्बन्ध में पर्याप्त विचार किया है। आनन्दवर्धन ने रसविरोध के पांच कारण बताए हैं -- १- विरोधी रस के सम्बन्धी विवादि का ग्रहण कर लेना, २- रस से सम्बद्ध होने पर भी अन्य वस्तु का अधिक विस्तार से वर्णन, ३- असमय में

१- अत्रोदाहरणाद्वये द्वयोः करुणारौद्रयोर्विश्रान्तिधामत्वेन वर्णनायां प्रथमाकिंवात् प्राधान्येनाद्भिः गत्वम् । ज्ञानारबीमत्स्योस्तदुपस्कारत्वेनाद्भिः गत्वमिति विवेकः । अत एवोक्तं भावक्रांति -- 'रसः कार्यवशात् सर्वे मिलन्त्येव परस्परम् । प्रथमं यो रसः स्थितः स प्रधानो भविष्यति ॥' इति । नन्वयमद्भिः गम्यतो रसः परिपोषाम- प्राप्तः प्राप्तो वा । नायः रसत्वव्याघातात् । न द्वितीयः, उपस्कार्यत्वेनाद्भिः गत्वमद्भिः गात् । तस्मादयुक्ता रससंकरावाचोयुक्तिरिति चेन्मैवम् ।

- प्रताप०, रत्नापा, रस प्र०, पृ० ३२६

२- 'रसः सर्वोऽपि सम्पूर्णोऽस्तिरौघे रसान्तरम् ॥' इति भारतीयोक्तप्रक्रियया यद्यप्येक एव रसः, तथापि महाकविसिद्ध्या रससंकरः स्वीक्रियते ॥

- प्रताप०, रस० प्र०, पृ० ३३२

रस की समाप्ति या अवसर में प्रकाश, ४- रसपूर्ण हो जाने पर भी पुनः पुनः
उस्का उदीप्त, ५- व्यवहार का अनौचित्य^१।

रसभास -

कभी-कभी कवि ऐसे स्थान पर भी रस की अभिव्यञ्जना कर देते हैं
जहाँ उनका अवसर नहीं होता। रस का अधिष्ठान तो स्त्रीपुरुष ही होते हैं।
कूट, लता, पङ्क-फाँती आदि भाव का अधिष्ठान नहीं हो सकते। अतः ऐसे
स्थानों पर रस न होकर रसभास होता है। क्योंकि वहाँ पर रस की प्रतीति
तो होती है वास्तविक रस नहीं होता। आचार्यों ने रसभास का स्थान अनौचित्य
प्रवृत्ति को बतलाया है। इसका कारण उसकी आभास रूपा ही है। रसभास
के विषय में विद्यानाथ ने एक श्लोक का उदाहरण दिया है। उनके अनुसार
शूङ्ग-गार, वीर, रौद्र एवं वद्भुत रसों का लोकोत्तर नायक के आश्रय में अतिशय
परिपोषा होता है। इसीलिए म्लेच्छादिगत शूङ्ग-गार को रसभास कहते हैं।
बैसा कि कहा है, नायक एवं नायिकाओं में से किसी एक में ही यदि रति रहे
दोनों में न रहे अथवा पङ्क-फाँती एवं म्लेच्छादि में रहे अथवा नायिका की बहुतों
में आसक्ति ही तो वहाँ रति का आभास कहलाता है^२। यह श्लोक रत्नमट्ट की

- १- विरोधिरससम्बन्धिविभावादिपरिग्रहः ।
विस्तरेणान्वितस्यापि वस्तुतोऽन्यस्य कर्णनम् ॥
अकाण्ड एव विच्छित्तिरकाण्डे च प्रकाशम् ।
परिपोषा गतस्यापि पीनः पुन्येन दोषम् ।
रसस्य स्याद् विरोधाय कृत्यनौचित्यमेव च ॥

- ध्वन्यालोक ३।१८-१९, पृ० ३६६

- २- शूङ्ग-गारवीररौद्राद्भुतानां लोकोत्तरनायकाश्रयत्वेन परिपोषातिशयः ।
अतएव शूङ्ग-गारस्य म्लेच्छादिविषयत्वे रसभासत्वं । तथा चोक्तम् --
एकत्रैवानुरागश्चेत्त्रिंशद्-म्लेच्छातोऽपि वा । योषितो -
बहुसक्तिश्चेद्रसभासस्त्रिधा मतः ॥ इति ।

- प्रताप, रस प्र०, पृ० २६६-६७

रसकलिका से उद्धृत है जिससे परिलक्षित होता है कि तीन स्थितियों में रस रसामास हो जाता है । १- नायक एवं नायिका किसी एक में ही रति रहे दोनों में नहीं । २- पशु-फाँसी वधवा म्लेच्छादि में रति रहे । ३- नायिका की बहुतों में वासक्ति हो । टीकाकार कुमारस्वामी ने इस पर अधिक ध्यान दिया है और रसामास के सिद्धान्त पर कुछ महत्वपूर्ण बातें कही हैं । कुमारस्वामी के अनुसार यद्यपि कुछ स्थलों में रस रसामास के रूप में प्रतीत होता है, वहाँ यह समझना चाहिये कि यह काल्पनिक एवं आरोपित है । जैसा कि सीप में रजत दृष्टिगोचर हो । दूसरी बात यह कि यद्यपि यह माना जा सकता है कि जब एक स्त्री का अनेक पुरुषों से सम्बन्ध हो वहाँ रसामास परिलक्षित होता है । कुछ वालोचक रसामास को उस स्थल पर भी मानेंगे जहाँ एक पुरुष अनेक स्त्रियों से सम्बद्ध हो । किन्तु ऐसा करने पर नाटक की व्यवस्था का मूल, विशेषतया दक्षिण नायक के सम्बन्ध में अवधारणा नष्ट हो जायेगी । इस बारे में कुमारस्वामी का स्पष्टीकरण ध्यान देने योग्य है । जैसा कि दक्षिण नायक के सम्बन्ध में नाटक, नाटिकाओं और प्रकरणों में भी दिखाया गया है । प्रसन्न नायिका में प्रसन्नता से रति दिखाई जाती है और पूर्व पत्नियों में यह उत्तरोत्तर घटता दिखाया गया है । यहाँ पर सम अनुराग की सामान्य आवश्यकता का निर्वह नहीं किया गया है । ऐसे स्थलों में ज्येष्ठ रानी आदि के सम्बन्ध में झड़-गार केवल रसामास के रूप में है इसे नकारा नहीं जा सकता । हाँ उनके प्रति आरोपितत्व स्पष्ट रूप से परिलक्षित नहीं होता^१ । आचार्य मम्मट के अनुसार रस का अनुचित रूप से वर्णन रसामास कहलाता है । यह अनौचित्य अनेक प्रकार का

१- अत्र ऐक्यवधारणेनान्यत्रानुरागात्यन्ताभावः - - - ऐक्यत्वं प्रपञ्चेन ।

- प्राफ, रस प्रकरण, रत्नाफा, पृ० २६७

२- तदामासा अनौचित्यप्रवर्तिताः ।

- काव्यप्रकाश, ४ । सू० ४६, पृ० १४१

ही सकता है । जैसे एक स्त्री का अनेक पुरुषों से रति वर्णन किया जाये तो वह अनुचित होने से रसामास कहलायगा । इसी प्रकार गुरु आदि को आलम्बन बनाकर हास्य रस का प्रयोग अथवा वीतराग को आलम्बन बनाकर करुणा आदि का प्रयोग रसामास के अन्तर्गत आता है ।

शृङ्गार-वैष्टा -

शृङ्गार-वैष्टाओं को प्राचीन गुणकारों ने नायिका के अलङ्कार कहा है । नायक-नायिका द्वारा प्रोच्छ्वास में जो विभिन्न स्वाभाविक शारीरिक वैष्टाएँ की जाती हैं उन्हें सम्मिलित किया गया है । इनका वर्णन नायिका भेद के प्रसंग में किया गया है । जिस प्रकार केयूरादि आभूषण शरीर की शोभा को बढ़ाते हैं उसी प्रकार शरीर में प्रकट होने वाले कुछ विकार हैं जो शरीर की शोभा बढ़ाते हैं अतः उन्हें अलङ्कार भी कहते हैं । दशरूपक में ये स्त्रियों के सात्विक अलङ्कार कहे गये हैं । ये अलङ्कार तीन प्रकार के होते हैं -- शरीरज, अयत्नज, स्वभावज । इनकी संख्या बीस बताई गयी है^१ । विद्यानाथ ने इन्हें अलङ्कार न कहकर शृङ्गार-वैष्टा कहा है । इन्हें नायिका भेद के प्रसंग में न वर्णित कर रसप्रकाश में इनका उल्लेख किया है । विद्यानाथ ने बीस के स्थान पर अठारह शृङ्गार-वैष्टाओं का ही वर्णन किया है । इन शृङ्गार-वैष्टाओं को रसकलिका से लिया गया है तथा अपनी ओर से परिभाषित किया है । किन्तु न ही रसकलिका में यह स्पष्ट हुआ है और न विद्यानाथ ने ही स्पष्ट किया है कि इनमें कौन अंगज, अयत्नज और स्वभावज हैं । या कौन पुरुषोचित हैं और कौन स्त्रियोचित हैं । विद्यानाथ ने शोभा, कान्ति, दीप्ति, प्राप्तिता और औदार्य ये पाँच प्राचीन

- १- योको सत्कवाः स्त्रीणामलङ्कारास्तु विंशतिः । - - - - त्रयस्तत्र
शरीरजाः ॥ - - - सप्त मावा अयत्नजा ॥ - - - दश मावाः
स्वभावजाः ॥

चित्तात्मसु हैं उन्हें छोड़ दिया है । और उनके स्थान पर तीन नई चेष्टाओं कुतूहल, चकित और हास को सम्मिलित किया है । विद्यानाथ ने भाव, हाव, हैला, माधुर्य, धैर्य, लीला, क्लास, विच्छित्ति, किम, किलकिञ्चित्, मोट्टायित, कुट्टमित, विव्वोक, ललित, कुतूहल, चकित, विहृत और हास इन अट्ठारह शृङ्गारचेष्टाओं का वर्णन किया है । इनका स्वरूप इस प्रकार है --

१- भाव-रस जानने की योग्यता, २- हाव- कुछ किकार दिखाई पड़ने पर भाव ही हाव कहलाता है, ३- हैला- किकार सुव्यक्त हो जाना, ४- माधुर्य - वाग्मूढाणां के बिना भी रमणीयता, ५- धैर्य- शील आदि के कारण मर्यादा का उल्लंघन न करना, ६- लीला - वाणी, गति एवं चेष्टाओं से प्रिय का अनुकरण, ७- क्लास- दयित के देखने पर तात्कालिक किकार, ८- विच्छित्ति - थोड़े से किमूढाणां में अतिरमणीयता, ९- किम- मूढाणां के स्थान में विपर्यय, १०- किलकिञ्चित् - रोष, अश्रु, हँसे एवं मय का सांकेयिक, ११- मोट्टायित- दृष्ट विषयक बातचीत में अपने भाव को सूचित करना, १२- कुट्टमित - रतिकाल में सम्पर्क होने पर भी अधिक सुख प्राप्त करना, १३- विव्वोक - गर्व के कारण प्रिय सम्बन्धी बातों का भी थोड़ा अनादर करना, १४- ललित- सुकुमारतापूर्वक अंग विन्यास, १५- कुतूहल - रमणीय वस्तु को जानने की वफला, १६- चकित - मयवन्य संग्रम, १७- विहृत - लज्जा के कारण समय पर न बोल पाना, १८- हसित या हास - बैमतलब की हंसी ।

१- भावो हावश्च हैला च माधुर्यं धैर्यमित्यपि ।

लीला क्लासो विच्छित्ति किमः किलकिञ्चितम् ॥

मोट्टायितं विव्वोको ललितं तथा ।

कुतूहलं च चकितं विहृतं हास इत्यपि ॥

एवं शृङ्गारचेष्टाः स्युरष्टादशविधा मताः ॥

- प्रताप० रस प्रकरण, पृ० ३००

२- प्रताप० रस प्रकरण, पृ० ३०१-६

मन्मथावस्था -

विद्यानाथ ने शृङ्गार की बारह अवस्थाओं का निरूपण किया है जो कि शृङ्गार के अङ्कुरित, पल्लवित, पुष्पित एवं फलित होने में हेतु हैं^१। सामान्यतया इन अवस्थाओं (मन्मथावस्था) की संख्या दस मानी गयी है। किन्तु विद्यानाथ ने इनकी संख्या बारह रखी है। यथा -- कटुःप्रीति, मनः-सङ्ग, सङ्कल्प, प्रलाप, जागरण, कृशता, वरति, लज्जा-त्याग, संज्वर, उन्माद, मूर्च्छा, मरण। अर्थात् प्रथम दृष्टि से मृत्युपर्यन्त काम की अवस्थाओं को बताया है। इन बारह मन्मथावस्थाओं में से कुछ रसकलिका से ली गयी हैं। मोन ने सरस्वतीकंठामरण में इन अवस्थाओं की संख्या बारह गिनाई है। विद्यानाथ ने इन बारह मन्मथावस्थाओं का स्वरूप इस प्रकार बताया है --

१- कटुःप्रीति - प्रिय पात्र को देखना, २- मनःसङ्ग - प्रिय में मन की विभ्रान्ति होना, ३- संकल्प - स्वामी के विषय में कामना, ४- प्रलाप - प्रिय सम्बन्धी गुणों के विषय में आलाप, ५- जागरण- निद्रा रहित होना,

१- अथशृङ्गारस्याङ्कुरितत्वपल्लवितत्कुसुमितत्वफलितत्कैतवो द्वादशावस्था निरूप्यन्ते ।

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० ३१०

२- केचित्तु दशावस्था इति कथयन्ति ।

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० ३१०

३- कटुःप्रीतिर्मनःसङ्गः संकल्पोऽथ प्रलापिता ।

जागरः काश्यमरतिर्लज्जात्यागोऽथ संज्वरः ॥

उन्मादो मूर्च्छनं चैव मरणं वरमं किञ्च ।

अवस्था द्वादश मताः कामशास्त्रानुसारतः ॥

- प्रताप०, रस प्र०, पृ० ३१०

६- काश्य - बंगों की तनुता, ७- वरति - अन्य किसी में भी प्रीति का न होना,
८- लज्जा-त्याग - स्त्री सुलभ लज्जा का त्याग, ९- ज्वर - ताप का आधिक्य,
१०- मूर्च्छा - बहिरेन्द्रियों के व्यापारजन्य होने से मानसिक वृत्ति का अभाव,
११- उन्माद - चेतन-अचेतन में समान आचरण, १२- मरणा - मरने के लिये
प्रयत्न करना ।

-०-

पञ्चम अध्याय

-००-

गुण विवेचन

गुण

जिन काव्य तत्वों के आधार पर काव्य की रमणीयता में वृद्धि आ जाती है उसे प्राचीन काव्य-शास्त्रियों ने गुण तथा अलङ्कार कहा है । सर्वप्रथम भरत ने दस काव्यगुणों का उल्लेख किया है । दस काव्य दोषों के वर्णन के बाद भरत ने उनके विपर्यय को काव्यगुण कहा है^१ । भरत दोष के अभाव को गुण मानते हैं । यद्यपि गुणों की परिभाषा में कहीं भी दोषाभाव का उल्लेख नहीं किया है । भरत के द्वारा गुणों को दोषाभाव कहे जाने का कारण झूठे हुए डा० एस० के० डे ने बेकीली का मत उद्धृत कर यह प्रतिपादित किया है कि गुण की अपेक्षा दोष जनसामान्य की समझ में शीघ्र आ जाते हैं। भरत ने दस गुण इस प्रकार बताए हैं -- श्लेषा, प्रसाद, समता, समाधि, माधुर्य, मोक्ष, पदसौकुमार्य, अर्थव्यक्ति, उदार और कान्ति । भरत ने गुणों का शब्दगत एवं अर्थगत भेद नहीं किया है, किन्तु उनकी गुण परिभाषाओं से यह स्पष्ट है कि कुछ गुण शब्दगत हैं और कुछ अर्थगत ।

काव्यगुणों के सम्बन्ध में मामह की उद्भावना सर्वथा मौलिक है । उन्होंने भरत के दस गुणों को स्वीकार नहीं किया है । जिन तीन गुणों का उल्लेख मामह ने किया है उनके नाम भरत के दस गुणों से अवश्य गृहीत हैं, किन्तु उनके स्वरूप का निर्धारण स्वतन्त्र रूप से किया गया है । काव्यालङ्कार में माधुर्य,

१- एत एव विपर्यस्ता गुणाः काव्येषु कीर्तिताः ॥

-नाट्यशास्त्र १७ । ६५, पृ० २११

२- श्लेषाः प्रसादः समता समाधिः माधुर्यमोक्षः पदसौकुमार्यम् ।

अर्थस्य च व्यक्तिरुदारता च कान्तिश्चकाव्यस्य गुणा दशैते ॥

- नाट्यशास्त्र १७ । ६५, पृ० ३००

जीब और प्रसाद तीन काव्यगुणों का उल्लेख है । मामह ने इन तीनों को कहीं भी गुण नहीं कहा । इनका आधार पदों के स्मास को माना है । इस प्रकार इन तीनों गुणों को संयुक्त माना । सर्वप्रथम मामह ने ही काव्य दोषों का स्थिति विशेष में शोभाघायक बन जाने का संकेत किया । वस्तुतः दोष गुणों की चर्चा का त्रिगुणज्ञ यहीं से हुआ ।

दण्डी ने भरत सम्मत गुणों की संख्या का ही अनुसरण किया । और उनका नामकरण भी स्वीकार किया । उनके अधिकांश गुणों के लक्षण भी भरत के गुण लक्षण से मिलते हैं । इतना होने पर भी उनके गुणों में मौलिकता का अभाव नहीं है । आचार्य दण्डी ने वेदर्म एवं गौड प्रदेशों की काव्यशैलियों के वैशिष्ट्य प्रदर्शन क्रम में दस गुणों का उल्लेख किया है और उन्हें वेदर्म मार्ग का प्राण कहा है ।

वामन ने भरतमुनि के दोषाभाव रूप गुणों के सिद्धान्त के विपरीत गुणों की भावात्मक सत्ता स्वीकार की और दोषों को गुणाभाव-स्वरूप माना । उन्होंने काव्य गुणों को बहुत महत्वपूर्ण स्थान दिया । गुण को उत्कृष्ट काव्य का आवश्यक धर्म माना । भरत और दण्डी के दस गुणों को स्वीकार करने पर भी वामन ने गुणों की संख्या बीस कर दी । दस गुण शब्दगत और दस गुण अर्थगत ।

१- श्लेषाः प्रसादः स्मृता माधुर्यं सुकुमारता ।

अथैव्यक्तिरुदात्तकोजः कान्तिस्माधयः ।।

इति वेदर्म मार्गस्य प्राणा दश गुणाः स्मृताः ।

- काव्यादर्श, १।४१, ४२, पृ ० २४

२- गुण विषयात्मनी दोषाः । अर्थस्तदकामः ।

- का० सू० ब्र० २।१।१, २ पृ ० ६८-६९

३- काव्यशोभायाः कतीरो धर्मा गुणाः ।

- का० सू० ब्र० ३।१।१, पृ ० ११३

आनन्दवर्धन ने पहले से चले आ रहे गुण के शब्दाधीनत्व और संटनाश्रयत्व सिद्धान्त को अस्वीकार कर गुणों को काव्य के अङ्गीकृत रस, भावादि पर आश्रित माना^१। गुण वस्तुतः रस के धर्म हैं। कभी-कभी उन्हें उपचार से रस के व्यञ्जक शब्द और तथै के धर्म भी कह दिया जाता है। आनन्दवर्धन ने माधुर्य, ओज और प्रसाद ये तीन गुण माने। मामह ने भी इन्हीं तीनों गुणों का उल्लेख किया था। किन्तु आनन्दवर्धन के काव्यगुण मामह के गुणों से नाम्ना साम्य रखते हुए भी स्वरूपतः भिन्न हैं।

मम्मट ने आनन्दवर्धन की गुण धारणा को स्वीकार किया। मम्मट ने भी गुण को काव्य के अङ्गीकृत रस का धर्म स्वीकार किया है। जैसे - श्रुता आदि आत्मा के धर्म हैं और उनसे आत्मा में उत्कर्ष आता है उसी प्रकार माधुर्यादि गुण काव्य की आत्मा के धर्म हैं और उसमें उत्कर्ष का आधान करते हैं^२। मम्मट ने भी माधुर्य, ओज और प्रसाद इन तीन गुणों को स्वीकार किया है और चित्तवृत्ति के आधार पर इनके स्वरूप का निर्धारण किया।

भोज ने गुणों को तीन वर्गों में विभक्त किया। बाह्य, आन्तर और वैशेषिक। शब्दात् गुणों को बाह्यगुण माना। व्यक्ति के शील, वेदघ्न शोभायादि की तरह वर्णित गुण काव्य के आन्तर गुण हैं और वैशेषिक गुण दोष-गुण हैं। काव्य के कुछ दोष भी विशेष स्थिति में शोभादायक गुण बन जाते हैं। मामह दण्डी आदि ने भी विशेष स्थिति में काव्य दोषों का शोभादायकत्व स्वीकार किया था। पर भोज ने उन दोषों को सुसम्बद्ध रूप में

१- तमधैमकलम्बन्ते येऽङ्गिनो ते गुणाः स्मृताः ।

- ध्वन्यालोक, २।६, पृ० २१६

२- ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शीयादय इवात्मनः ।

उत्कर्षहेतवस्ते स्युरवलस्थितयो गुणाः ॥

- काव्यप्रकाश, ८। सू० ८६, पृ० ३८०

गुणों के एक की में रखा । मौज ने शब्दगुणों के चौबीस प्रकार माने और उन्हीं के अर्थगत गुणों को भी कल्पना कर ली ।

विद्यानाथ ने काव्य गुणों की सीमांसा करते हुए अधिकांशतः मौज की ही विचारधारा का अनुसरण किया है । प्रत्युतः यह भरत, दण्डी, वामन आदि की चली आ रही विचारधारा का ही अनुसरण है । इन प्राचीन आचार्यों के दस गुणों के अतिरिक्त प्रेय, भाक्कि आदि अलंकारों को भी मौज ने गुणों में परिगणित कर लिया । कहीं प्राचीन आचार्यों के दो नामों से अभिहित एक ही गुण से दो गुणों की कल्पना कर ली । कहीं एक ही गुण की विभिन्न आचार्यों द्वारा दी गई विभिन्न परिभाषाओं के आधार पर एकाधिक गुण लक्षाण की सृष्टि कर ली और इस प्रकार चौबीस गुण माने । विद्यानाथ ने भी मौज के इन्हीं चौबीस गुणों को मान्यता दी है ।

गुणों की संख्या मानने का आधार हम प्राचीन काल से जाती हुई गुण-सम्बन्धी दो विचारधाराओं को मान सकते हैं । यह दोनों विचार-धाराएं कश्मीर सम्प्रदाय और वैदर्भी सम्प्रदाय कही जा सकती हैं । कश्मीर सम्प्रदाय के आचार्य जैसे - भामह, आनन्दवर्धन, मम्मट आदि गुणों की संख्या तीन मानते हैं और वैदर्भी सम्प्रदाय के आचार्य, जैसे भरत, दण्डी, वामन आदि, भरत के समय से चली आ रही गुणों की संख्या दस मानते हैं । मौज और विद्यानाथ ने भी इसी सम्प्रदाय का अनुसरण करते हुए गुणों की पूर्वोक्त संख्या दस तो मानी ही साथ ही मौज ने कुछ गुणों की नवीन कल्पना कर ली जिसे विद्यानाथ ने भी मान्यता प्रदान की । वस्तुतः गुणों की संख्या चौबीस मानने वाले ये दो ही आचार्य हैं । किन्तु विद्यानाथ ने इन चौबीस गुणों के शब्दगत और अर्थगत भेद का सण्छन किया है^१। इसका कारण यह है कि मौज ने गुणों को शब्दार्थ पर आश्रित माना है जबकि विद्यानाथ गुणों

१- एतेषां गुणानामर्थगतत्वमपि केचिदिच्छन्ति ।

को संटनाश्रित मानते हैं^१। इस धारणा में विद्यानाथ ने मामह तथा वामन का अनुसरण किया है।

विद्यानाथ ने इन चौबीसी गुणों को मावात्मक नहीं माना है। उनकी मान्यता है कि इसमें से कुछ गुण केवल दोषाभाव रूप हैं। यहां पर भी विद्यानाथ ने वैदर्भी सम्प्रदाय का ही अनुसरण किया क्योंकि दोषाभावरूप, दोषा-विपर्यय अथवा दोषगुणों की मान्यता प्रायः वैदर्भी सम्प्रदाय के आचार्यों द्वारा ही उठाई गई। प्रारम्भ में मरत ने गुणों को दोषा-विपर्यय कहा। वामन ने दोषों को गुणाभाव स्वरूप माना और गुणों की मावात्मक सत्ता स्वीकार की^२। भोज ने विशेष स्थिति में काव्य दोषों को भी दोषगुण मानकर उनका गुणत्व स्वीकार किया। इसके विपरीत कश्मीर सम्प्रदाय में मामह के अतिरिक्त किसी भी आचार्य ने गुणों के साथ दोष गुण, दोषा विपर्यय अथवा दोषा-मावात्मक रूप गुणों के बारे में बर्ची नहीं की। उन्होंने गुणों की मावात्मक सत्ता को ही स्वीकार किया। विद्यानाथ कुछ गुणों को दोषाभाव रूप ही मानते हैं। सभी आचार्य इन्हें गुण नहीं मानते हैं। सौकुमार्यादि गुण को विद्यानाथ दोषाभावात्मक गुण मानते हैं। दोषाभावात्मक गुण को विद्यानाथ ने विशेष महत्त्व नहीं दिया है। उनकी दृष्टि^३ में वे गुण परम उत्कृष्ट हैं जो स्वतः काव्य की चारुता की वृद्धि करते हैं। किन्तु, फिर भी

१- अतो गुणानां संटनाश्रित्यैव युक्तम्।

- प्रताप०, पृ० ३६१

२- गुण विपर्ययात्मानो दोषाः।

- का० सू० वृ० २।१।१, पृ० ६८

३- एषां मध्ये केषांचिद् दोषपरिहारकत्वेन गुणत्वम्। केषांचित् स्वत एवोत्कर्षहेतुत्वाद् गुणत्वम्। तत्र ये स्वत एव चारुत्वातिशय-हेतवस्ते परमुत्कृष्टाः। दुष्टत्वपरिहार हेतुनां गुणत्वं न सर्वसम्मतम्।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३७३

उन्होंने दोषाभावात्मक गुणों को स्थान दिया है जैसे - सौकुमार्य गुण श्रुति-
कटु दोष का परिहार है । कान्तिगुण ग्राम्यदोष का उपाय है । अथैव्यक्ति
गुण अप्रुष्टाथै दोष का विषय है । इसी प्रकार सम्मितत्व गुण न्यूनपदत्व एवं
अधिकपदत्व दोष का, उदात्त गुण अनुविताथै का, औचित्य विसन्धि का, रीति
फलप्रकाश का, प्रसाद क्लिष्टत्व का, उक्ति अश्लीलत्व का, सुशब्दता व्युत्संस्कार
का, समता प्रक्रमभङ्ग का एवं प्रेयान् परगण दोष का परिहार है ।

विद्यानाथ ने मौज के चौबीस शब्दगुणों को ही स्वीकार किया
है । उन्होंने अष्टांश गुणों की परिभाषाएं सरस्वतीकण्ठामरण से ली हैं ।
कुछ परिभाषाएं व्याक्त उद्धृत हैं तथा कुछ शब्द-मेद से वहीं से गृहीत हैं ।
विद्यानाथ के अनुसार चौबीस गुण इस प्रकार हैं -- श्लेषा, प्रसाद, समता,
माधुर्य, सुकुमारता, अथैव्यक्ति, उदात्तत्व, कान्ति, उदात्ता, ओज, सुशब्दता,
प्रेय, औचित्य, विस्तार, स्माधि, सौन्दर्य, गाम्भीर्य, सौप, माक्कि, सम्मितत्व,
प्रौढि, रीति, उक्ति तथा गति । इन गुणों का स्वरूप इस प्रकार है :-

१- श्लेषा :

विद्यानाथ ने पदों का संश्लिष्ट होना श्लेषा माना है । अर्थात्
जब बहुत से पद एक पद की तरह अवस्थित हों तो वह उनकी संश्लिष्टता है ।

१- श्रुतिकटुत्वपदोष निराकरणाय सौकुमार्यं सम्मतम् । ग्राम्यत्वदोष
निराकरणाय कान्तिः स्वीकृता । - - - - परगणत्वदोषा निवृत्त्यर्थं
प्रेयान् मतः ।

- प्रताप, गुण प्रकरण, पृ ३७४

२- श्लेषाः प्रसादः समता माधुर्य - - - - - चतुर्विंशतिरेते स्युर्गुणाः
काव्यप्रकाशकाः ॥

- प्रताप, गुण प्रकरण, पृ ३७३

३- मिथः संश्लिष्टपदता श्लेषा इत्यप्रमिथीयते । बहुनां पदानामेक-
पदवदवस्थास्मानत्वं श्लिष्टत्वं ।

- प्रताप, गुण प्रकरण, पृ ३७५

मौज की भी शब्द-श्लेषा धारणा यही है उन्होंने शब्दश्लेषा को सुश्लिष्टपदता कहा है^१। जहाँ पदों के जलग-जलग रहने पर भी एकपदता का मान होता है वहाँ श्लेषा गुण माना है। आचार्य मम्मट ने भी श्लेषा (ऋह्-कार) की यही मान्यता दी है कि ज्यों का भेद होयें से भिन्न-भिन्न शब्द एक साथ उच्चारण के कारण जब मिल जाते हैं तब वह श्लेषा होता है। वामन ने भी जहाँ बहुत पदों के होने पर भी एकपदता का मान हो उसे मसृणात्त्व कहा। और मसृणात्त्व को ही शब्दश्लेषा माना। आचार्य भरत के अनुसार श्लेषा गुण में एक पद दूसरे पद के साथ इस प्रकार सम्बद्ध रहता है कि सभी पद मिलकर कवि के उद्दिष्ट ज्यों को व्यक्त कर सकें। विद्यानाथ ने भरत, वामन, मौज और मम्मट की श्लेषा धारणा को स्वीकार किया है।

२- प्रसाद :

विद्यानाथ ने प्रसिद्ध ज्यों वाले पदों को प्रसादगुण माना है।

१- गुणः सुश्लिष्टपदता श्लेषा इत्यभिधीयते ।

- सरस्वती, १।१, पृ० ५१

२- वाच्यभेदेन भिन्ना यद् गुणपद्माभाणस्पृष्टः ।

श्लिष्यन्ति शब्दाः श्लेषाऽसाकारादिभिरष्टधा ॥

- काव्यप्रकाश, ६।८४, पृ० ४१५

३- मसृणात्वं श्लेषाः । मसृणात्वं नाम यस्मिन् सति बहुन्यपि पदान्येकपदवदवकासन्ते ।

- का० सू० बृ० ३।१।११, पृ० १२३

४- हैप्तिस्तेनार्थजातेन सम्बद्धानां परस्परम् ।

श्लिष्टता या पदानां स श्लेषा इत्यभिधीयते ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।६६, पृ० ३०१

अर्थात् शब्दों का ऐसा चयन जिससे अभिप्राय का तत्काल बोध हो जाता है^१।
विद्यानाथ ने मौज के शब्दांत प्रसाद गुण को उदाहरणः उद्धृत किया है^२। मौज
का लटाण दण्डी के प्रसाद गुण लटाण का ही रूपान्तर है। दण्डी के अनुसार
जहां सुनते ही अर्थ बोध करा देने वाले शब्दों की योजना हो वहां प्रसाद गुण
माना जाता है। प्रसिद्धार्थ वाले पदों का प्रयोग होने से वाक्य का अर्थबोध
अनायास ही हो जाता है। भरत ने प्रसाद गुण वहां माना जहां शब्दों का
ऐसा प्रयोग हो जिसके अनुक्त अर्थ की प्रतीति भी स्तुदय को होने लगे यह सुबोध
शब्द और अर्थ के संयोग के कारण होता है। मामह ने प्रसाद गुण उस रचना
में माना जो विद्वान से लेकर नारी और शिशु तक के लिए भी बोधगम्य हो^५।
वामन का मत इन सभी वाच्यार्थों से अलग है उन्होंने बन्ध के शैथिल्य को प्रसाद
माना^६। गुणों को शब्दार्थगत मानने वाले प्रायः सभी वाच्यार्थों ने प्रसाद में अ

१- प्रसिद्धार्थपदत्वं यत् स प्रसादो निगद्यते । मरुटित्यर्थसमक्षपदत्वात्
प्रसादः ।

- प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३७६

२- प्रसिद्धार्थपदत्वं यत् स प्रसादो निगद्यते ।

- सरस्वती १।२, पृ० ५१

३- प्रसादक्त् प्रसिद्धार्थमिन्दोरिन्दोवरबुद्धि ।

लदम लदमीं तनोतीति प्रतीति सुगं वचः ॥

- काव्यादर्श, १।४५, पृ० २८

४- अप्यनुक्तो बुधैरत्र शब्दार्थौ वा प्रतीयते ।

सुलशब्दार्थ संयोगात्प्रसादः स तु कीर्तयते ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।६७, पृ० ३०२

५- आविद्वङ्गनाबालप्रतीतार्थे प्रसादक्त् ।

- काव्यालङ्कार २।३, पृ० २६

६- शैथिल्यं प्रसादः ।

- का० सु० कु० ३।१।६, पृ० १२०

की सुगमता^{पर} बल दिया । अर्थ की सरलता के लिये पदों का प्रसिद्ध होना भी आवश्यक है । सामान्य शब्दों में प्रसाद गुण सरलता का नाम है । जिसके कारण किसी भी शब्द का अर्थ बिना विशेष कष्ट के समझ में आ जाता है । विद्यानाथ का भी यही मत है ।

३- समता :

विद्यानाथ के अनुसार जहाँ पदों के उच्चारण करने में विषमता न रहे वह समता कहलाता है । अर्थात् पदों का एक समान कथन समता है^१ । विद्यानाथ ने मौज के ही समता गुण को उद्धृत किया है । मौज ने जिस श्लोक में शब्द समता का लक्षण दिया है, विद्यानाथ ने उसी श्लोक का अंश समता लक्षण के लिए दिया है । मौज के अनुसार मृदु, प्रस्फुट तथा उन्मिश्र वर्णों द्वारा जो रचना का विधान है उसी के अनुसार समान रूप से जो कथन है वही समता है । समान कथन का अर्थ है मृदु, प्रस्फुट तथा उन्मिश्र में से किसी एक का आश्रय लेकर रचना में आदि से अन्त तक उसी का निर्वह होता है^२ । यह दण्डी ने सम्पूर्ण रचना में एक रीति के निर्वह को समता गुण कहा है^३ । वामन ने भी मागमिद को समता गुण कहा^४ । भरत के अनुसार जहाँ गुण और ऋहकार

१- अवैषाम्येण मणनं समता सा निगद्यते । तुल्यवक्षणात् समत्क्म् ।

- प्रताप गुण प्र०, पृ० ३७६

२- यन्मृदुस्फुटोन्मिश्रवर्णबन्धविधिं प्रति ।

अवैषाम्येण मणनं समता साऽभिधीयते ॥

- सरस्वती, १।३, पृ० ५२-५३

३- समं बन्धेऽवविषमं ते मृदुस्फुट मध्याः ।

बन्धा मृदुस्फुटोन्मिश्रवर्णविन्यासयोनयः ॥

- काव्यादर्श, १।४७, पृ० ३१

४- मागमिदः समता ।

- का० सू० वृ० ३।१।१२, पृ० १२३

में पारस्परिक सादृश्य हो तथा एक दूसरे को आमुषित करता हो वहां समता गुण है^१। विधानाथ ने समता गुण को प्रथमद्वन्द्व दोष का परिहार माना है। मौज इसे विषय दोष का परिहार मानते हैं।

४- माधुर्य :

विधानाथ ने सन्धि के न होने पर पृथक्पदत्व अर्थात् शब्दों के पृथक्त्व के कारण स्पष्टता को माधुर्य गुण कहा है। विधानाथ ने माधुर्यगुण का लक्षण मौज से लिया है। विधानाथ के अनुसार वाक्य में पृथक् पदता तो होनी ही चाहिए, साथ ही वह पृथक् पदता पाठ समय में भी प्रतीत होनी चाहिए। विधानाथ के माधुर्यगुण के पृथक्पदत्व का विचार मूलतः वामन तथा मौज की माधुर्य धारणा से लिया गया है। वामन स्मास को दीर्घता नहीं चाहते^३। किन्तु मौज तो संहिता भी स्वीकार नहीं करते^४। भरत की माधुर्य गुण धारणा इससे भिन्न है। जहां वाक्य बार-बार सुने जाने या बार-बार उच्चारण किये जाने पर भी मन को उद्ध्विग्न नहीं करता वहां माधुर्य-गुण होता है^५। मामह के अनुसार जो वृत्ति सुखद एवं दीर्घ स्मास से रहित हो

१- अन्योन्यसदृशा यत्र तथाह्यन्योन्यमुखाणाः।

अलङ्कारा गुणाश्चैव स्माः स्युः समतामताः ॥

- नाट्यशास्त्र १७। ६८, पृ० ३०३

२- या पृथक्पदता वाक्ये तन्माधुर्यं प्रकीर्त्यते।

- प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३७७

३- पृथक्पदत्व माधुर्यम्। स्मासैर्दीर्घनिवृत्तिपरं चेत्तत्।

- का० सू० वृ०, ३।१। २१, पृ० १३१

४- या पृथक्पदता वाक्ये तन्माधुर्यमिति स्मृतम्।

- सरस्वती, १।४, पृ० ५३-५४

५- बहुशो यच्छ्रुतं वाक्यमुक्तं वापि पुनः पुनः।

नोद्विजयति यस्माद्वि तन्माधुर्यमिति स्मृतम् ॥

- नाट्यशास्त्र १७। १००, पृ० ३०४

वह काव्य मधुर कहलाता है^१। वस्तुतः विधानाथ, मौज और वामन की माधुर्य गुण धारणा का मूल स्रोत मामह का माधुर्य लक्षण कहा जा सकता है। दण्डी ने सरस वाक्य को मधुर कहा है। दण्डी की यह धारणा क्लृप्ता है। उन्होंने माधुर्य गुण को रस स्वरूप प्रदान किया^२।

५- सुकुमारता :

विधानाथ ने सुकुमार क्लृप्तियों के प्रयोग में सौकुमार्य गुण माना है। सुकुमारत्व को उन्होंने सानुस्वार और कोमल वर्ण माना है^३। अर्थात् जिस रचना में सानुस्वार और अपरुष्ण वर्णों का प्रयोग हो वहाँ सुकुमारता गुण है। विधानाथ का सुकुमारादारप्रायत्व दण्डी और मौज के अनिष्टुरादारप्रायत्व तथा वामन के अजरठत्व से अभिन्न है। दण्डी ने कोमल वर्णों के प्रयोग में सुकुमारता गुण माना। अत्यन्त कोमलता को त्याज्य माना है। मौज ने लक्षणा और उदाहरण दोनों दण्डी से ही लिया है। उनके अनुसार जिस वाक्य में ऐसे पद हों जिनमें परुष्ण वर्ण अधिकतर न हों, वहाँ सुकुमारता स्मृत की जाती है^४। वामन ने श्रुति सुखद पदावली की योजना को श्रेष्ठतः सौकुमार्य गुण

१- अव्यं नाति समस्तार्थं काव्यं मधुरमिष्यते ।

- काव्यालङ्कार, २।३, पृ० २६

२- मधुरं रसवद्वाचि वस्तुन्यपि रसस्थितिः ।

येन भावन्ति धीमन्तो मधुनेव मधुव्रताः ॥

- काव्यादर्श, १।५९, पृ० ३४

३- सुकुमारादारप्रायं सौकुमार्यं तदुच्यते । सुकुमारत्वं नाम सानुस्वारकोमल-
वर्णात्कम् ।

- प्रताप गुण प्र०, पृ० ३७७

४- अनिष्टुरादारप्रायं सुकुमारमिष्यते ।

बन्धशैथिल्यदोषोऽपि दर्शितः सर्वकोमले ॥

- काव्यादर्श, १।६६, पृ० ४६

५- अनिष्टुरादारप्रायं सुकुमारमिति स्मृतम् । -

- सरस्वती १।५, पृ० ५५

माना है । उनके अनुसार बन्ध की उबरठता या कोमलता सौकुमार्य है^१ । इसका विपर्यय श्रुतिकटुत्व दोष है । कुन्तक ने यद्यपि प्राचीन आचार्यों के सौकुमार्य गुण को स्वीकार नहीं किया है किन्तु लावण्य गुण में सुकुमार शब्द और अर्थ को अपेक्षित माना है । उनके अनुसार कोमल वर्णविन्यास या कोमल शब्दालङ्कार की योजना के थोड़े से केव से सरलतापूर्वक काव्य के बन्ध में आ जाने वाला सौन्दर्य लावण्य गुण है ।

६- अर्थव्यक्ति :

विधानाथ के अनुसार जहाँ गान्धर्व के स्मी प्रकार में पूर्ण होने के कारण अर्थ की स्पष्टता हो वहाँ अर्थव्यक्ति गुण होता है । दण्डी के अनुसार अर्थ में नेयत्व का जहाँ अभाव रहे वहाँ अर्थव्यक्ति गुण होता है^४ । किसी अर्थ को पूर्णतः व्यक्त करने के लिए जितने शब्दों के प्रयोग की अङ्का होती है उतने से यदि कम शब्दों का प्रयोग होता है तो विद्वद्भिः अर्थ को समझने के लिए आवश्यक अर्थान्तर के अध्याहार की कष्ट कल्पना करनी पड़ती है इसे ही नेयाथत्व या नेयत्व कहते हैं । दण्डी ने अर्थव्यक्ति को वेद में और गौड दोनों मार्गों का गुण माना है । वामन ने शब्दात् अर्थव्यक्ति में ऐश्वर्य पदों की योजना पर बल दिया जो तुरन्त अपने अर्थ को व्यक्त कर दे । अर्थ की व्यक्ति का हेतु ही अर्थ-

१- उबरठत्वं सौकुमार्यम् ।

- का० सू० बृ०, ३।१।२२, पृ० १३२

२- वर्णविन्यासविच्छिन्न पदसन्धानसम्पदा ।

स्वलप्या बन्धसौन्दर्यं लावण्यमधिधीयते ॥

- वङ्गोक्तिबीजितम्, १। ३२, पृ० ११६

३- यत्तु सम्पूर्णावाक्यत्वमर्थव्यक्तिं वदन्ति ताम् ।

- प्रताप गुण प्र० पृ० ३७८

४- अर्थव्यक्तिरनेकमर्थस्य - - - - - ।

- काव्यादर्श १। ७३, पृ० ५१

व्यक्ति गुण है^१। आचार्य भरत के अनुसार भी जिन धातुओं से लोगों का अधिक परिचय रहता है, उन धातुओं में अर्थबोध कराने की शक्ति अधिक होती है। अतः अर्थ अभिव्यक्ति के लिए प्रसिद्ध धातुओं का प्रयोग माना^२। मौज ने इसे सम्पूर्ण वाक्यत्व कहा। वाक्य की सम्पूर्णता का अभिप्राय उस वाक्य से है जिसमें सभी अपेक्षित अर्थों के वाचक पद हों^३। विद्यानाथ ने मौज के ही अर्थव्यक्ति गुण लक्षण का अनुसरण किया है। जहां वाक्य अर्थ प्रतिपादन में निराकांक्षा होकर परिपूर्ण है वहां अर्थव्यक्ति गुण है^४। विद्यानाथ ने इसका विपर्यय अपुष्टार्थ दोष माना है। मौज ने यही दोष को इसका विपर्यय मानते हैं।

७-कान्ति :

विद्यानाथ के अनुसार बन्ध की उज्ज्वलता को कान्ति गुण कहते हैं^५। दण्डी के अनुसार लोक प्रसिद्धि के अनुरूप वस्तु का वर्णन होने पर वह सद्बुद्धय से लेकर बच्चे तक के लिये मनोहारी हो जाता है। ऐसे सम्पूर्ण लोक के लिए मनोज्ञ काव्य में कान्ति गुण माना जाता है। कान्ति गुण युक्त वाक्य लौकिक

१- यत्र भट्टित्यर्थप्रतिपत्तिहेतुत्वं स गुणोऽर्थव्यक्तिरिति ।

- का० सू० दु० ३।१।२४, पृ० १३४

२- सुप्रसिद्धाभिधाना तु लोककर्मव्यवस्थिता ।

या क्रिया क्रियते काव्ये सार्थव्यक्तिः प्रतीत्यते ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।१०३, पृ० ३०६

३- यत्र सम्पूर्णवाक्यत्वमर्थव्यक्तिं वदन्ति ताम् ।

- सरस्वती० १।६, पृ० ५५-५६

४- अत्रार्थ प्रतिपादने वाक्यस्य निराकाङ्क्षातया परिपूर्णत्वादर्थव्यक्तिः ।

- प्रताप० गुण प्र०, पृ० ३७८

५- अत्युज्ज्वलत्वं बन्धस्य काव्ये कान्तिरितिष्यते ।

- प्रताप०, गु० प्र०, पृ० ३७८

उपचार-वचन में तथा प्रशंसा वचन में पाये जाते हैं^१। वामन ने शब्द कान्ति को औज्ज्वल्य कहा^२। जब पद में कान्ति नहीं रहती तो वह पुराने चित्र के समान लगने लगता है। यह पद की चमत्कृति का गुण है। जिसके बिना पद कान्ति-हीन पुराने चित्र के समान हो जाता है इसका विषय पुराणच्छाया है। भोज ने बन्ध की उज्ज्वलता को शब्दगत कान्तिगुण माना है^३। बन्ध की उज्ज्वलता का अभिप्राय रचना में सुन्दर शब्दों के प्रयोग से है। विद्यानाथ ने भोज की धारणा में एक विशेषण लाकर उसी प्रकार से लक्षण स्वीकार कर लिया है।

८- औदार्य :

उदारों की विकट रचना को विद्यानाथ ने औदार्य गुण माना है^४। इसे विकटादारबन्धत्व कहा है। वण्डी ने उदारता गुण की व्याप्ति धारणा प्रस्तुत की और उसे अय मार्ग का गुण माना। उनके अनुसार जिस वाक्य के उच्चरित होने पर वर्ण्य में लोकोत्तर चमत्कार का आधान करने वाला कोई भी विशेष प्रतीत हो उसे उदाहर कहते हैं^५। जो वाक्य श्लाघ्यविशेषणों

१- कान्तं सर्वज्ञात् कान्तं लौकिकाधीनत्क्रमात् ।

तच्च वातीभिधानेष्टा वर्णानास्वपि दृश्यते ॥

- काव्यादर्श १।८५, पृ० ५७

२- औज्ज्वल्यं कान्तिरित्याहुर्गुणं गुणविशारदाः ।

पुराणचित्रस्थानीयं तेन बन्ध्यं कवेर्विबः ॥

- का० सू० ३०, ३।१। श्लो० ११, पृ० १३७

३- यदुज्ज्वलत्वं बन्धस्य काव्ये सा कान्तिरुच्यते ।

- सरस्वती० १।७, पृ० ५६

४- विकटादारबन्धत्वमार्थौदार्यमिष्यते ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३७६

५- उत्कर्षवान् गुणः कश्चिद् यस्मिन्नुक्ते प्रतीयते ।

तदुदाराह्वयं तेन स्माथा सर्वं पदतिः (काव्यपद्धतिः) ॥

- काव्यादर्श १।७६, पृ० ५३

से युक्त हो वह उदार गुण युक्त माना जाता है^१। वामन के अनुसार शब्दगत उदारता गुण में स्वातीय वर्णों का इस प्रकार गुम्फन होता है कि सभी वर्ण मिलकर नृत्य करते से जान पड़ते हैं। मौज ने 'क्किटादारबन्धत्व' को औदाये गुण कहा तथा नृत्य करते हुए से पदों की वाक्य रचना कहा है। यहाँ क्किटता का अर्थ कठोरता आदि नहीं है। इस पद का अर्थ है विशाल अथवा अधिक। जब अधिक वर्णों के संयोग से कोई बड़ा पद बन जाता है यद्यपि छोटा हो सकता है तब उस वाक्य में विद्यमान गुण औदाये कहा जाता है। मौज के टीकाकार रत्नेश्वर ने 'क्किटादारबन्धत्व' की बहुत ही स्पष्ट और सुन्दर व्याख्या की है। विद्यानाथ के टीकाकार कुमारस्वामी ने भी नृत्य करते हुए से पदों का विन्यास यह व्याख्या की है। महाकवि बाण ने भी हर्षचरित में निर्दुष्ट काव्य के बारे में कहा है कि काव्य में क्किटादारबन्ध बहुत ही दुष्कर है^५।

१- श्लाघ्येविशेषाण्युक्तमुदारं कैश्चिद्विद्यते ।

- काव्यादर्श १। ७६, पृ० ५४

२- बन्धस्य क्किटत्वं यदसावुदारता । यस्मिन् सति नृत्यन्तीव पदानीति जनस्य वर्णमावना भवति तत्क्किटत्कम् ।
लीलायमानवमित्यर्थः ।

- का० सू० वृ०, ३। १। २३ पृ० १३२

३- क्किटादारबन्धत्वायैरोदायमुच्यते यथा - आगेहत्यक्की महं - -
- - - । अत्र क्किटादारबन्धत्वेन नृत्यमिदमिवपदेः यद्वाक्यरचना सा उदारता ।

- सरस्वती० १। ८, पृ० ५७-५८

४- औदायेनाम क्किटादारबन्धत्वं तच्च नर्तनबुद्धयुत्पादविन्यासः ।

- प्रताप०, रत्नाफा, पृष्ठ ३७६

५- नवोऽथौ जातिगुण्यश्लेषौऽक्किष्टः स्फुटी रसः ।

क्किटादारबन्धश्च कृत्स्नमेकत्र दुष्करम् ॥

- हर्षचरित, १। ८, पृ० ३

६- उदात्तता :

विद्यानाथ के अनुसार प्रशंसीय विशेषणों का जो योग है वह उदात्तता गुण है^१। दण्डी ने श्लाघ्य विशेषण योग को उदारता गुण के अन्तर्गत माना है^२। विद्यानाथ ने मौज के शब्दगत उदात्तता लक्षण का शब्दशः अनुसरण किया है। मौज ने भी श्लाघ्य विशेषण योग को उदारतागुण माना है^३। श्लाघ्य विशेषण का अर्थ है श्लाघ्य अर्थात् सहृदयों के हृदय को आकृष्ट करने में सक्षम विशेषणों का योग। टीकाकार रत्नेश्वर ने श्लाघ्य की व्याख्या प्रस्तुत की है^४। विद्यानाथ ने इसे अनुचिताश्रित्य दोष का परिहार माना है।

१०- मौज :

स्मास की अधिकता मौज है^५। आचार्य भरत के अनुसार जिस रचना में बहुत ही समस्त एवं विचित्र पदों का प्रयोग हो जहाँ परस्पर साफ़ेय वर्णों वाले

१- श्लाघ्येर्विशेषणयोगो यस्तु सा स्यादुदात्तता ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८०

२- श्लाघ्येर्विशेषणयुक्तमुदारं कैश्चिद्विद्यते ।

- काव्यादर्श, १। ७६, पृ० ५४

३- श्लाघ्येर्विशेषणयोगो यस्तु सा स्यादुदात्तता ।

- सरस्वती० १।६, पृ० ५८

४- बहुनां मध्ये यः श्लाघ्यते स उत्कर्षवान् । तेन श्लाघ्यत्वं-

मुदात्तलक्षणम् । तदिह काव्ये वाक्यार्थपोषाधायकतया

सहृदयहृदयावर्नदामत्केन श्लाघाविषयत्वे विशेष्यत्वं च - - - - ।

- सरस्वती०, रत्नेश्वर, पृ० ५८

५- मौजः स्मासूयस्क् ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८१

पदों की एवं उदार पदों की योजना हो वहां ओज गुण होता है^१। उक्त परिभाषा में, ओज में पदों के गुम्फन एवं वैचित्र्य, उनकी उदारता का होना आवश्यक माना है। मामह के अनुसार ओज गुण में दीर्घ समास पदयोजना हुना करती है^२। वामन ने पद रचना की गाढ़ता को शब्दगत ओज माना है^३। पद-रचना में निविडता संयुक्ताकारों के आधिक्य, रेफवर्णों के निरन्तर प्रयोग तथा समास आदि के कारण आती है। दण्डी के अनुसार समस्त पदों की बहुलता ओज है। दण्डी ने दोनों मार्गों के गद्य-काव्य के प्राण रूप में हैवीकृत किया है। ओज गुण पदों के समास पर आधारित है। पद का निर्माण करने वाले दीर्घ एवं लघु वर्णों की बहुलता अल्पता आदि के आधार पर ओज के कई भेद हो जाते हैं। भोज ने भी समास की बहुलता को ओज गुण माना है^४। विद्यानाथ और भोज ने वस्तुतः दण्डी से ओज गुण का लक्षण ग्रहण किया है। जब छन्द में अधिक

१- समासवर्द्धिर्बहुविचित्रैश्च पदैर्युतम् ।

सानुरागैरुदारैश्च तदोजः परिकीर्तयेत् ॥

- नाट्यशास्त्र, १७। १०१, पृ० ३०४

२- केचिदोजोऽभिधित्सन्तः समस्यन्ति बहुन्यपि ।

- काव्यालंकार, २। २, पृ० २६

३- गाढबन्धत्वमोजः ।

- का० सू० ब्र० ३। १। ५, पृ० ११६

४- ओजः समासयुस्तत्त्वैतद्गद्यस्य जीवितम् ।

पद्येऽप्यदादिणात्यानामिदमेकं परायणम् ॥

- काव्यादर्श, १। ८०, पृ० ५५

५- ओजः समासयुस्तत्त्वम् ।

- सरस्वती०, १। १०, पृ० ५६

समस्त पदों का प्रयोग होता है, तब उसमें एक विशेषता आ जाती है। इस प्रकार के शब्दों को पढ़ने से एक विशेष प्रकार की अनुमति होती है। यही ओज गुण है। अर्थात् समास प्रयोग के कारण सशक्त पद-विन्यास ही ओज है।

११- सुशब्दता :

सुप् तथा तिङ् प्रत्ययों के प्रयोग की जो निष्ठा है अर्थात् नाम और धातु रूपों के प्रयोग में कुशलता सौश्रव्य है^१। भोज ने इसे ही सुप्तिङ्-व्युत्पत्ति कहा तथा इसे सुशब्दता गुण माना^२। सुप् तिङ् संस्कार की चर्चा भोज के पूर्व भी हुई थी किन्तु, गुण के रूप में उसे ग्रहण नहीं किया गया था। गुण की स्फुटता के फलमूत काव्य-पाक की चर्चा के क्रम में वामन ने सुप् तिङ् संस्कारों का उल्लेख किया था^३। विद्यानाथ ने सुशब्दता को गुण रूप में भोज से ग्रहण किया है। सुशब्दता को काव्य में शब्द प्रयोग की क्षमता के नाम से अभिहित किया गया है। इसके लिए व्याकरण ज्ञान की नितान्त आवश्यकता है।

१२- प्रिय :

प्रीति प्रकाशक शब्दों के प्रयोग में प्रिय गुण होता है। यह गुण वाटुक्तियों में रहता है। अर्थात् जहाँ वाटु कथन में प्रिय लगने वाले शब्दों का प्रयोग हुआ करता है वहाँ प्रिय गुण होता है^४। भोज ने भी वाटुक्ति द्वारा प्रिय

१- सुपां तिङ्-ां च व्युत्पत्तिः सौश्रव्यं परिकीर्त्यते।

- प्रतापः, गुण प्र०, पृ० ३८१

२- व्युत्पत्तिः सुप्तिङ्-ां या तु प्रीच्यते सा सुशब्दता।

- सरस्वती० १। १३५ पृ० ६२

३- सुप्तिङ्-संस्कारसारं यत् क्लिष्टवस्तुगुणं भवेत्।

काव्यं वृन्ताकपाकं स्याज्जुगुप्सन्ते जनास्ततः ॥

- का० सू० वृ० ३। २, पृ० १५८

४- प्रियः प्रियतरास्थानं वाटुक्ता यद्विधीयते।

- प्रतापः, गुण प्र०, पृ० ३८२

कथन को प्रिय गुण माना है^१। यह प्रिय गुण धारणा दण्डी की प्रिय अलंकार धारणा के समान है। दण्डी के अनुसार प्रिय लगने वाली उक्ति प्रिय अलंकार है^२। विद्यानाथ ने इसे परुषा दोषा का विपर्यय माना है।

१३- ओजित्य :

बन्ध की गाढता ओजित्य है^३। मौज के अनुसार मो बन्ध की गाढता को शब्दगत ओजित्य कहते हैं^४। सन्दर्भ की महाप्राणता को गाढत्व कहते हैं। जिस छन्द में महाप्राणता का सन्निवेश होता है, उम्में ओजित्य उपस्थित समझा जाता है^५। महाप्राणता का अमिप्राय, ऐसे वर्णों का क्रम से वाक्य में सन्निवेश है जिसके कारण छन्द में बीच-बीच में अवलम्बता तथा गति आती रहती है। मौज ने वामन के शब्द गुण ओज की परिभाषा को लेकर ओजित्य नामक नवीन गुण की सृष्टि कर ली है। ओज का ओजित्य वामन के गाढबन्धत्व ओज से अभिन्न है। विद्यानाथ ने भी मौज का ही अनुसरण करते हुए गाढबन्धत्व को ओजित्य गुण मान लिया है।

१- प्रियः प्रियतराख्यानं चाटुक्षी यद्विधीयते ।

- सरस्वती० १।१२, पृ० ६१

२- प्रियः प्रियतराख्यानं - - - - - ।

- काव्यादर्श २।२७५, पृ० २११

३- ओजित्यं गाढबन्धत्वं ।

- प्रताप गुण प्र०, पृ० ३८३

४- ओजित्यं बन्धता । - सरस्वती० १।११, पृ० ६०

५- ऊजितौ महाप्राणस्तस्य भाव ओजित्यं तत्र सन्दर्भस्य महाप्राणता गाढत्वमन्तरान्तराक्लिम्बितनयश्चिः प्रयोगैः कुण्ठितम् ।

- सरस्वती रत्नेश्वर, पृ० ६०

६- गाढबन्धत्वोजः ।

- का० सू० कु० ३।१।५, पृ० ११६

१४- स्माधि :

अन्य धर्मों का अन्य में जो आरोपण है वह स्माधि है ।
 अर्थात् एक वस्तु के धर्म का अन्यत्र आरोप स्माधि गुण है । दण्डी के अनुसार
 जहाँ लोक-व्यवहार का पालन करने वाला कवि एक वस्तु के गुण क्रिया आदि
 धर्म का दूसरी वस्तु पर आधान करता है वहाँ स्माधि गुण होता है^१। लोक
 सीमा के भीतर ही अन्य धर्म का किसी धर्म पर आधान माना है । जहाँ लोक
 सीमा का अतिक्रमण कर एक धर्म पर दूसरे धर्म का आधान हो वहाँ दण्डी
 स्माधि गुण नहीं मानते । इस प्रकार यह स्माधि गुण दण्डी के अतिशयोक्ति
 अलंकार से, जिसमें प्रस्तुत वस्तुगत विशेष का लोकमयीदा का अतिक्रमण करने
 वाला वर्णन होता है अभिन्न नहीं कहा जा सकता है^२। भरत के अनुसार
 प्रतिमा-सम्पन्न जन को कोई अपूर्व अर्थ परिलक्षित होता है उस अर्थ से युक्त
 रचना में स्माधि गुण होता है^३। वामन ने शब्द स्माधि को आरोह और
 अवरोह का क्रम माना है^४। विद्यानाथ ने स्माधि गुण की धारणा दण्डी और
 भोज से ली है । भोज के अनुसार भी जहाँ दूसरे पदार्थों के धर्मों का दूसरे पदार्थ

१- स्माधिरन्यधर्माणां यदन्यत्राधिरोपणम् ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८२

२- अन्यधर्मस्ततोऽन्यत्र लोकसीमानुरोधेन ।

सम्यगाधीयते यत्र स स्माधिः स्मृतो यथा ॥

- काव्यादर्श, १।६३, पृ० ६१

३- विक्का या विशेषस्य लोकसीमावर्तिनी ।

असावतिशयोक्तिः स्यादलंकारोक्ता यथा ॥

- काव्यादर्श, २।२१४, पृ० १५३

४- अभियुक्ते विशेषस्तु योऽप्येतेषोऽप्युच्यते ।

तेन बाधेन सम्पन्नः स्माधिः परिकीर्तितः ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।६६, पृ० ३०३

५- आरोहावरोहक्रमः स्माधिः ।

- का० सू० बृ० ३।१।१३, पृ० १२४

पर अध्यारोप किया जाता है वहां साधि गुण माना है । वस्तुतः साधि गुण साध्यवसाना लक्षणा पर आधारित काव्य गुण है । साध्यवसाना लक्षणा में विषयी विषय का निगुण कर लेता है^१ । विषयी के धर्म के कथन से ही विषय के धर्म का बोध हो जाता है । अतः साधि गुण में भी प्रस्तुत के धर्म का कथन न होकर अप्रस्तुत के धर्म का कथन होना चाहिए ।

१५- विस्तर :

विद्यानाथ के अनुसार वर्णित अर्थ की पुष्टि के लिए विस्तर-पूर्वक उसका वर्णन विस्तर गुण है । अर्थात् जहां कथ्य के अल्प होने पर भी उसका वर्णन विस्तर से किया जाता है वहां विस्तर गुण होता है^२ । मौज ने इसे व्यासउक्ति कहा है^३ । जिसका अनुसरण विद्यानाथ ने दूसरे शब्दों में किया है । विस्तर गुण वामन के अश्वत्त बोज गुण लक्षणा से अंशतः मिलता है । यह वामन द्वारा कथित 'पदाथे वाक्य रचना' है । अर्थात् जहां एक पद से ही व्यक्त हो सकने वाले अर्थ के बोध के लिये पूरे वाक्य की योजना होती है^४ ।

१६- सम्मितत्व :

सम्मितत्व गुण मौज की नवीन कल्पना है । मौज की सम्मितत्व गुण की परिभाषा को विद्यानाथ ने थोड़ा शब्दभेद के साथ उद्धृत किया है । विवक्षित अर्थ को व्यक्त करने के लिये बितने पदों का प्रयोग

१- विषययन्तःकृतेऽन्यस्मिन् सा स्यात्साध्यवसानिका ।

- भाष्यप्रकाश २।११, पृ० ६१

२- समर्थप्रप बोक्तिरुक्तस्यार्थस्य विस्तरः ।

- प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३८४

३- व्यासेनोक्तिस्तु विस्तरः ।

- सरस्वती०, १। १५, पृ० ६६

४- पदाथे वाक्यरचनं वाक्याथे च पदाभिधा - - - - - ।

- का० सू० बु० ३।२।२, पृ० १४१

अपेक्षात ही ठीक उतने ही पदों का प्रयोग सम्मितत्व गुण है^१। शब्दगुण सम्मितत्व विस्तर और सौंप गुणों का मध्यवर्ती है। इसमें न तो विस्तर की तरह थोड़े अर्थ के लिये विस्तृत पदावली की योजना होती है और न इसके विपरीत सौंप की तरह विस्तृत अर्थ का संक्षिप्त पदों द्वारा अभिव्यक्ति होता है। इसमें अर्थ के अनुपात में पद प्रयोग होता है। मोक्ष ने इसकी परिभाषा में कहा है कि जितना अर्थ हो उतने ही पदों का प्रयोग सम्मितत्व गुण में होता है^२। इसका स्पष्टीकरण करते हुए मोक्ष ने कहा है कि इसमें शब्द और अर्थ इस प्रकार समान मात्रा में रहते हैं जैसे कवि ने दोनों को तराजू पर तौलकर बराबर प्रयोग किया है। अपेक्षात पदों से कम पदों का प्रयोग न्यूनपदत्व तथा अधिक का प्रयोग अधिकपदत्व होता है। सम्मितत्व गुण इन दोनों दोषों का परिहार है।

१७- गाम्भीर्य :

विद्यानाथ ने शब्द की ध्वनिमत्ता को गाम्भीर्य गुण माना^४ है। विद्यानाथ ने गाम्भीर्य गुण की परिभाषा शब्दशः सरस्वतीकण्ठाभरण से ली है। मोक्ष ने भी गाम्भीर्य गुण शब्द की ध्वनिमत्ता को ही कहा है^५।

१- यावदर्थपदत्वं तु संमितत्वमुदाहृतम् ।

- प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३८४

२- यावदर्थपदत्वं च संमितत्वमुदाहृतम् ।

- सरस्वती० १। १६, पृ० ६७

३- अत्रार्थस्य पदानां च तुलाविधुतवतुल्यत्वेन संमितत्वम् ।

- सरस्वती० १। १६, पृ० ६७-६८

४- ध्वनिमत्ता तु गाम्भीर्यम् ।

- प्रताप, गुण प्र०, पृ० ३८५

५- ध्वनिमत्ता तु गाम्भीर्यम् ।

- सरस्वती० १। १६, पृ० ६४

१८- सौप : -----

विधानाथ ने सौप में वधि का वर्णन सौप गुण माना है^१। भोज के सौप गुण की परिभाषा में थोड़ा फेरबदल करके विधानाथ ने सौप की परिभाषा दी है^२। शब्दात् सौप गुण विस्तर गुण के विपरीत स्माव का है। भोज ने इसे स्मास कथन कहा है। इस प्रकार विस्तृत वधि का जहाँ कम शब्दों में प्रतिपादन हो जाता है, वहाँ सौप गुण होता है। यह गुण वामन के वधि भोज प्रौढि के ही एक पैद 'वाक्याथे पदामिधा' पर कल्पित है। इस प्रौढि में वामन ने सम्पूर्ण वाक्य में वर्णित होने योग्य वधि का एक पद में वर्णन होना माना है^३। यह व्यास शैली के विपरीत स्मास शैली है। भामह के काव्यालङ्कार में भी भोज के सौप से मिलती-जुलती धारणा मिलती है। किन्तु भामह ने उसकी गणना गुण में नहीं की है^४।

१९- सौदम्य : -----

विधानाथ के अनुसार शब्दों का जो वन्तः संवलपन रूप है वह शब्दों की सूक्ष्मता है^५। विधानाथ ने सौदम्य गुण की परिभाषा शब्दशः भोज के

१- संदिप्ताथीमिधानं यत् तत् सौपः प्रकीर्त्यते ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८५

२- स्मासेनामिधानं यत् स सौप उदाहृतः ।

- सरस्वती० १।१८, पृ० ६७

३- पदाथे वाक्यवचनं वाक्याथे च पदामिधा ।

प्रौढिव्यासस्मासौ च सामिप्रायत्त्वेव च ॥

- का० म० बृ० ३।२।२ पृ० १४१

४- कथमेकपदेनैव व्यज्येरन्नस्य ते गुणाः ।

इति प्रयुज्यते सन्तः केचिद्विस्तसीरवः ॥

- काव्यालङ्कार, ५।६०, पृ० १३६

५- वन्तःसंवलपरूपत्वं शब्दानां सौदम्यमुच्यते ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८६

सरस्वतीकंठाभरण से उद्धृत की है^१। भोज की सौदम्य गुण की धारणा सर्वथा नवीन है। भोज के अनुसार इस गुण में ऊपर से शब्द का कुछ और अर्थ जान पड़ता है पर भीतर कुछ और ही अर्थ छिपा रहता है। इसमें स्रुदय को विशेष प्रकार की अर्थ विच्छिन्नता का बोध कराने वाले शब्दों का प्रयोग होता है। भरत ने गूढार्थ को काव्य दोष माना है^२।

२०- प्रौढ :

विद्यानाथ के अनुसार प्रौढ नामक गुण को काव्य-वेत्ता उक्ति का परिपाक मानते हैं^३। विद्यानाथ की यह धारणा भोज के शब्दगत प्रौढ गुण पर आधारित है। भोज ने पाक को प्रौढ गुण माना है^४। पाक का अमिप्राय वाक्य में शब्दों के ऐसे स्टीक प्रयोग से है कि एक भी शब्द को हटाकर किसी शब्द से उस स्थान की पूर्ति नहीं हो सके। कवि अपने विवक्षित अर्थ को व्यक्त करने के लिए ऐसे शब्दों का चयन करता है जो उस अर्थ को व्यक्त करने के में सर्वाधिक समर्थ होते हैं। अतः सफल कवि के द्वारा प्रयुक्त शब्दों में से एक शब्द का भी परिवर्तन बिना भाव को दाति पहुंचाए सम्भव नहीं होता। सभी पर्याय-वाची शब्द भी एक समान ही व्यञ्जक नहीं होते ऐसे सभी शब्दों के अर्थ के समान होने पर भी सन्दर्भ विशेष में कोई विशेष शब्द अन्य शब्दों की अपेक्षा अधिक

१- अन्तस्सबलपरूपत्वं शब्दानां सौदम्यमुच्यते ।

- सरस्वती० १।१५, पृ० ६४

२- गूढार्थमथान्तरमर्थहीनं - - - - - वै दश काव्यदोषाः ।।

- नाट्यशास्त्र, १७। ८७, पृ० २६७

३- प्रौढरुक्तेः परीपाक इति काव्यविदो विदुः ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८७

४- उक्तेः प्रौढः परीपाकः प्रीच्यते प्रौढसंज्ञया ।

- सरस्वती०, १।२४, पृ० ७१

भावाभिव्यञ्जक होता है^१। वामन ने प्रौढि गुण का उल्लेख तो नहीं किया है किन्तु अध्यात जोङ्गुण को उन्होंने अधे की प्रौढि कहा है।

२१- उक्ति :-

विद्यानाथ के अनुसार 'विदग्ध-मणिति' ही उक्ति नामक गुण है^२। कवि-प्रतिभा से जिस विशेष प्रकार की उक्ति की सृष्टि होती है वह लोकोत्तर उक्ति ही उक्ति गुण है। वैसी उक्ति से कवि और स्रष्टृ ही परिचित रहते हैं। विद्यानाथ की यह विदग्ध-मणिति भोज की विशिष्ट-मणिति रूप उक्ति के ही समान है^३। भोज की इस धारणा को और अधिक व्यापक अर्थ प्रदान करते हुए रत्नेश्वर ने कहा है कि लोक प्रचलित मणिति-प्रकार का उत्क्रमण कर कवि-प्रतिभा से जिस विशेष प्रकार की उक्ति की सृष्टि होती है वह लोकोत्तर उक्ति ही उक्तिगुण है। वैसी उक्ति से कवि और स्रष्टृ ही परिचित रहते हैं। वह मणिति काव्य का श्रेष्ठत गुण है^४। इस प्रकार काव्य की समग्र चमत्कारपूर्ण उक्तियों को उक्ति गुण मान लिया गया है। विद्यानाथ ने उक्ति को बरहीलट्ब दोष का परिहार माना है।

१- उक्तिवैक्यं तस्यायं पाकः सा प्रौढिः। शब्दानां पश्यीय-
परिवर्तिसहत्वं - - - - शब्दपाकं प्रकाशे इति।
- सरस्वती० रत्नेश्वर, पृ० ७१

२- विदग्धमणितियां स्यादुक्तिं तां कवयो विदुः।
- प्रताप, गुण प्र०, ३८७

३- विशिष्टमणितियां स्यादुक्तिं तां कवयो विदुः।
- सरस्वती० १।२३, पृ० ७०

४- लोकोत्तरास्सन्ति हि मणिति प्रकाराः लोकप्रसिद्धाः। - - - -
एतत्प्रसिद्धिव्यक्तिमेण तु या काचित् कवि प्रतिभया
मणितिराकृष्यते सा भवति लोकोत्तरा। - - - कविस्रष्टृयानामेव
तादृशीक्तिपरिचयसम्भवात्।
- सरस्वती० रत्नेश्वर, पृ० ७०-७१

२२- रीति :

विधानाथ ने भोज की तरह ही रीति गुण को उपक्रम का निर्वह कहा है^१। भोज के अनुसार शब्दगत रीति गुण में पदविन्यास की एक रूपता की अपेक्षा रहती है^२। यही उपक्रम का निर्वह है। जबकि शब्दगत स्मृता गुण में किसी एक बन्ध या मार्ग का रचना में आद्यन्त निर्वह अपेक्षित है। इस प्रकार देखने से ज्ञात होता है कि शब्दगत रीति-गुण शब्द स्मृता से भिन्न है। विधानाथ रीति गुण को पतत्प्रकृष्टत्व दोष का अभाव मानते हैं।

२३- भाविक :

विधानाथ के अनुसार जहाँ भाव के कारण वाक्य निष्पन्न होता है वहाँ भाविक गुण होता है^३। विधानाथ ने भोज की परिभाषा को ही उद्धृत किया है। भोज का यह वाक्य-गुणभाव एवं रस से सम्बद्ध है। रस के आधार पर ही इसके गुणत्व का निर्णय हो सकता है। गुण को प्राचीन आचार्यों ने बन्ध या पदरचना का धर्म माना था। ध्वनिवादी आचार्यों ने उसे रसाश्रित सिद्ध किया। भोज ने सरस्वती कंठामरण में गुण को शब्दाश्रित ही कहा है, किन्तु इस भाविक शब्द गुण की परिभाषा में उसे भावाश्रित या रसाश्रित माना गया है^४। रत्नेश्वर ने इसे स्पष्ट करते हुए लिखा है कि हृष्टा आदि भाव में जब चित्त मग्न हो जाता है तब अनेक प्रकार के उक्ति भेद स्वभाविक रूप से उत्पन्न होने लगते हैं^५। भावावेश

१- यथोपक्रमनिर्वहो रीतिरित्यभिधीयते।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८८

२- उपक्रमस्य निर्वहो रीतिरित्यभिधीयते।

- सरस्वती० १।२२, पृ० ६६

३- भावतो वाक्यवृत्तियौ भाविकं तदुदाहृतम्।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८६

४- भावतो वाक्यवृत्तियौ भाविकं तदुदाहृतम्।

- सरस्वती० १।२०, पृ० ६८

५- हृष्टादिभावित्वेत्तसौ हि वीचिप्राया उक्तिभेदाः प्रादुर्भवन्ति।

- सरस्वती० रत्नेश्वर, पृ० ६८

में मनुष्य जो कुछ बोलता है उसमें कभी-कभी क्रम का अभाव दिखाई पड़ता है ।
 उसके एक कथन से दूसरे कथन में भेद हो जाया करता है । भावदशा में होने वाला
 यही उक्ति भेद भाविक गुण माना गया है ।

२४- गति :

स्वर का सुरम्य आरोह एवं अवरोह गति नामक गुण है^१ । भोज ने
 भी आरोह अवरोह के क्रम को शब्दात् गति गुण माना है^२ । रत्नेश्वर का मत है
 कि यह गुण छन्द पर आधारित है । अतः इसे स्वरागत गुण मानना चाहिए ।
 इसका स्वरूप बताना कठिन है । लोग इसका अनुभव मात्र कर सकते हैं । इसलिये
 रत्नेश्वर ने इसे आनुमतिक गुण कहा^३ । भोज ने गतिगुण के उदाहरण के स्पष्टी-
 करण के क्रम में इसे स्वरागत आरोह और अवरोह का गुण बताया है^४ । यह गुण
 वामन के शब्द स्माधि गुण से अभिन्न है । वामन ने स्वर के आरोहावरोह क्रम
 को स्माधि गुण कहा है और उसे शब्द गुण की में रखा है^५ ।

१- गतिनाम सुरम्यत्वं स्वरारोहावरोहयोः ।

- प्रताप०, गुण प्र०, पृ० ३८६

२- गतिनाम क्रमो यः स्याद्विशारोहावरोहयोः ।

- सरस्वती०, १।२१, पृ० ६८८६६

३- इयं तु द्विचिती कथ्यते । - - - सोऽयमानुमतिको गुणः

श्लोकाद्विशारोहा पादश्लोकांश्च क्रमेण नरसिंहवक्ष्यति ।

- सरस्वती० रत्नेश्वर, पृ० ६६

४- अत्र पूर्वार्द्धे स्वरस्यारोहात् उत्तरार्द्धे चावरोहात् गतिः ।

- सरस्वती०, १।२१, पृ० ६६

५- आरोहावरोहक्रमः स्माधिः ।

- का० सू० कु० ३।१।१३, पृ० १२४

गुण और अलंकार

विद्यानाथ ने गुण और अलंकार का पारस्परिक भेद दिखाया है । गुण धारणा में अधिकांशतः भोज से प्रभावित होने पर भी विद्यानाथ ने वही गुण का सम्भाव नहीं माना है । वे गुण को शब्द या संघटना पर आश्रित मानते हैं । अलंकार शब्दार्थ पर आश्रित होते हैं । अतः उनके अनुसार आश्रय भेद से गुण और अलङ्कार का भेद स्पष्ट है^१ । यद्यपि विद्यानाथ ने उद्भट के समान ही गुण और अलङ्कार दोनों को ही शोभाकर धर्म माना । किन्तु, यह उद्भट के समान दोनों में अभेद नहीं स्वीकार करते^२ । विद्यानाथ के अनुसार गुण और अलंकार में यह साम्य है कि दोनों ही काव्य के शोभाकर धर्म हैं । किन्तु दोनों में यह विषमता है कि इनमें आश्रय भेद है । गुण संघटना पर आश्रित है और अलंकार शब्दार्थ पर । आचार्य दण्डी^३ और वामन^४ ने भी गुण का संघटनाश्रयत्व स्वीकार किया है । विद्यानाथ आनन्दवर्धन की भांति गुणों को रसधर्म नहीं मानते । उन्होंने आनन्दवर्धन के तीन गुणों को न स्वीकार कर प्राचीन आचार्यों के श्लेषादि गुणों को मान्यता दी है ।

प्राचीन आचार्यों में भरत ने गुण की अलग से कोई परिभाषा नहीं की है और न अलंकार से उसका भेद ही स्पष्ट किया है । उन्होंने प्रकारान्तर

१- संघटनाधर्मत्वेन शब्दार्थधर्मत्वेन च गुणालंकाराणां व्यवस्थानम् ।

- प्रतापः, गुण प्र०, पृ० ३६०

२- उद्भटादिभिस्तु गुणालङ्काराणां प्रायशः साम्यमेव सचितम् ।

- अलङ्कारसर्वस्व सञ्जीविनी, मूमिका, पृ० ८

३- इति वैदम्भमार्गस्य प्राणा दशगुणाः स्मृताः ।

- काव्यादर्श, १। ४२, पृ० २४

४- काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः । ये सन्तु शब्दार्थयोर्धर्माः
काव्यशोभां कुर्वन्ति ते गुणाः ।

- का० सू० कु० ३।१।१, पृ० ११३

से गुण तथा अलंकार के समानाश्रयत्व का समर्थन ही किया। समता गुण की एक^१ परिभाषा में भरत ने गुण और अलंकार के परस्पर विमूढाणा होने पर बल दिया। दण्डी ने सर्वप्रथम गुण एवं अलंकारों का भेद निरूपण किया। दण्डी ने काव्य में शोभा का आधान करने वाले सभी तत्त्वों को सामान्यतः अलंकार कहा^२। किन्तु वे गुण को अलंकार कहने पर भी दोनों को भिन्न मानते हैं। वे गुण को मार्ग विभाजक असाधारण धर्म मानते हैं और अलंकार को साधारण धर्म। वामन के अनुसार काव्य की शोभा के हेतु मूल धर्मगुण हैं^३। अलंकार काव्य की शोभा की वृद्धि करने वाले धर्म हैं^४। स्पष्ट है कि गुण के अभाव में काव्य में सौन्दर्य नहीं रह सकता। अलंकार काव्य में सौन्दर्य की सृष्टि नहीं कर सकते। वे काव्य में शोभा के रहने पर ही उसकी वृद्धि कर सकते हैं। गुण और अलंकार की पारस्परिक स्थिति के सम्बन्ध में भोज की धारणा वामन की धारणा से मिलती जुलती है। भोज ने रस के अवियोग की तरह गुण के योग को काव्य में नित्य माना है किन्तु, अलंकार योग अनित्य माना है^५। उनकी मान्यता है कि गुणवत् काव्य में ही अलंकार

१- अन्योन्यसङ्गता यत्र तथा ह्यन्योन्यमूढाणाः ।

अलंकारा गुणारश्चैव समाः स्युः समता मताः ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।६८, पृ० ३०३

२- काव्यशोभाकरान् धर्मानलंकारान् प्रकृते ।

- काव्यादर्श, २।१, पृ० ७०

३- काव्यशोभायाः कर्तारो धर्मा गुणाः ।

- का० सू० बृ० ३।१।१, पृ० ११३

४- तदतिशयहेतवस्तत्कलंकाराः ।

- का० सू० बृ० ३।१।२, पृ० ११६

५- नित्यो हि काव्ये गुणयोग इव रसादियोगः ।

- पं० परि० पृ० १८४

कदाचिदलंकारयोगोऽपि त्यज्यते । न तु रसावियोगः गुणयोगश्च
व्यमिवरितसम्बन्धाविति ।

- सरस्वती०, पंचम परि०, पृ० १६४

रहता है । अतः काव्य में जहाँ कहीं अलंकार की सत्ता रहेगी वहाँ गुण के साथ उसका संकर अवश्य होगा । वामन की तरह मौज ने भी गुण को काव्य का अनिवार्य अङ्ग मानकर उसे अलङ्कार से अधिक महत्व दिया है । गुण हीन काव्य अलंकृत होने पर भी सुन्दर नहीं होता^१ । आनन्दवर्धन ने भी अलंकार और गुण का भेद आश्रयभेद के द्वारा स्पष्ट किया है । उनके अनुसार गुण आत्मा के धर्म हैं । वे काव्य के आत्मभूत रसादिरूप अर्थ में रहकर उसका उत्कर्षा करते हैं । अलंकार मानव शरीर के कटक कुंछल आदि आभूषण की तरह हैं । वे काव्य के शरीर शब्द और अर्थ को आभूषित करते हैं^२ । मम्मट ने अपने काव्य लक्षण में दोषारहित, गुण सहित तथा प्रायः सालङ्कार किन्तु, कमी-कमी अलङ्कार रहित शब्दाथि को काव्य माना है^३ । वे अलंकार हीन शब्दाथि को काव्य मानते हैं किन्तु, काव्य पद की प्राप्ति के लिए शब्दाथि का स्रुण होना आवश्यक मानते हैं ।

स्पष्टतः सभी आचार्यों ने गुण और अलंकार में भेद निरूपित किया है । यह भेद अविकीर्णतः आश्रय भेद के रूप में है । जहाँ इन दोनों में साम्य दिखाया गया है वहाँ यही कहा गया कि ये दोनों ही काव्य के शोभाघायक धर्म हैं । विद्यानाथ ने भी प्राचीन आचार्यों के मत का ही अनुसरण करते हुए गुण तथा अलंकार में साम्य और वैषम्य स्वीकार किया है ।

१- अलंकृतमपि श्रव्यं न काव्यं गुणवर्जितम् ।

गुणयोगस्तयोर्मूढयो गुणालङ्कारयोगयोः ॥

- सरस्वती० १। २५, पृ० ४६

२- तथैककुम्बन्ते येऽङ्गि-गनं ते गुणाः स्मृताः ।

अङ्ग-गात्रितास्वलंकाराः मन्तव्याः कटकादिवत् ॥

- ध्वन्यालोक २।६, पृ० २१६

३- तददोषी शब्दाथी स्रुणाकलंकुतो पुनः क्वापि ।

- काव्यप्रकाश १। सू० १ पृ० १६

गुण और रीति—

विद्यानाथ ने काव्य प्रकरण में रीतियों का उल्लेख करते हुए गुणों से उनके सम्बन्ध का उल्लेख किया है। वे वेदमी आदि रीतियों को शब्द-गुणों पर आश्रित मानते हैं^१। उन्होंने रीति के स्वरूप के बारे में कहा, गुणों से आश्लिष्ट पदों की रचना को आचार्यों ने रीति माना है^२। यहां विद्यानाथ ने गुणात्मक पद-रचना को रीति कहा। अर्थात् उनके अनुसार पद-रचना ही रीति है जिसका आधार गुण है। विद्यानाथ की यह धारणा वामन तथा दण्डी से मिलती जुलती है। दण्डी के अनुसार गुण रीति नियामक हैं। उनके अनुसार दस गुण मार्ग विनाशक अलंकार हैं^३। वामन ने भी गुण से युक्त विशिष्ट पद रचना को रीति कहा^४। मौज के अनुसार भी गुणवत् रचना ही रीति है^५। इसीलिए मौज गुणों के विषय में रीति का महत्त्व मानते हैं। विद्यानाथ ने प्राचीन आचार्यों के समान ही गुण के आधार पर रीति की स्थिति स्वीकार की है, न कि रीति के आधार पर गुण की। गुण प्रकरण में विद्यानाथ ने रुद्रमट्ट की धारणा को स्वीकार करते हुए गुण को संटनाश्रित माना है। यही कारण है कि उन्होंने अर्थात् गुणों को अस्वीकार कर दिया है।

१- वेदम्यादिरीतीनां शब्दगुणाश्रितानामथ - - - - ।
- प्रताप, काव्य प्रकरण, पृ० ८१

२- रीतिमि गुणाश्लिष्टपदसंटना मता ।
- प्रताप, काव्य प्रकरण, पृ० ८१

३- काश्चिन्मार्गविनागाधुक्ताः प्रागप्यलंक्रियाः ।
- काव्यादर्श, २।३, पृ० ७२

४- विशिष्टपदरचना रीतिः ।
- का० सू० बृ० १।२।७, पृ० १६

५- गुणत्वपदरचना रीतिः ।
- सरस्वती०, रत्नेश्वर, द्वि० परि०, पृ० १४७

गुण और रस -

विद्यानाथ ने गुणों को केवल शब्दगत माना है । वे उसे आनन्दवर्धन की भांति रसधर्म नहीं मानते । यही कारण है कि उन्होंने आनन्दवर्धन के तीन गुणों को न स्वीकार कर प्राचीन आचार्यों के श्लेषादि गुणों को मान्यता दी है । किन्तु, काव्य प्रकरण में विद्यानाथ ने गुणों को शौयीदिवत् कहा है^१। जिसमें आनन्दवर्धन की गुणालङ्कार धारणा की स्पष्ट प्रतिध्वनि मिलती है । ध्वनिकार के अनुसार, जिस प्रकार शरीर में शौयीदि गुण आत्मा के आश्रय में रहते हैं उसी प्रकार काव्य में रस आदि लङ्गी का आश्रय लेकर गुणों की स्थिति होती है । ध्वनि सम्प्रदाय के ही आचार्य मम्मट ने भी कहा, गुण तो काव्य के आत्मा रूप लङ्गी रस के धर्म हैं तथा उसका निश्चय रूप से उत्कर्षा करते हैं । काव्य में इनकी स्थिति उसी प्रकार है जैसे शरीर में शौयी की^२। विद्यानाथ ने भी व्यंग्यकेव (रसादि) को शब्दाधि शरीर की आत्मा कहा और गुणों को आत्मा का उत्कर्षा करने वाले शौयीदि गुणों की भांति कहा । इस कथन के आधार पर टीकाकार कुमारस्वामी ने यह माना है कि विद्यानाथ प्राचीन आचार्यों के गुण सिद्धान्त के अनुयायी होने

१- श्लेषादयो गुणास्तत्र शौयीदय इव स्थिताः ।

- प्रतापः, काव्य प्रकरण, पृ० ५४

२- ये रसस्याङ्गिनो धर्माः शौयीदय इवात्मनः ।

उत्कर्षाहेतवस्ते स्युरवलस्थितयो गुणाः ॥

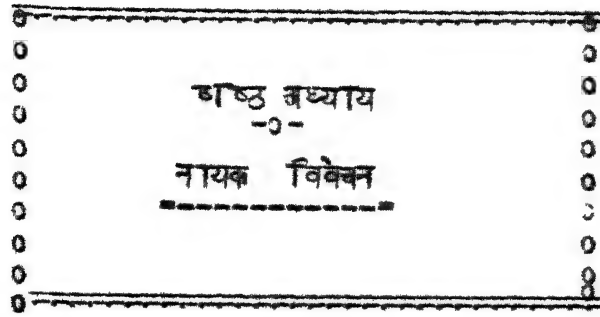
- काव्यप्रकाश, ८ । सू० ८६, पृ० ३८०

पर भी हृदय से आनन्दवर्धन की मान्यता के फ़ापाती थे^१। स्पष्ट है कि विद्यानाथ के विचारों में विसंगतियाँ हैं। यदि गुण को केवल शब्द-धर्म माना जाये जैसा कि गुण प्रकरण में कहा है तो उसे शैवीयों की तरह आत्मा का उत्कर्षा-साधक कैसे कहा जा सकता है ? वस्तुतः विद्यानाथ आनन्दवर्धन को गुणधारणा की उफ़ात नहीं कर सके थे।

-०-

१- वस्तुतस्तु मामहादिमतेनान्तर्भावे श्लेषादिगुणानां रसधर्मत्वम् ।
 अलंकाराणां तु शब्दार्थधर्मत्वमिति विधत्त एव स्वरूपोद हति
 रहस्यम् । अतएव स्वयमेवोक्तवान् काव्यप्रकरणे --
 हारादिवलंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः । श्लेषादयो गुणास्तत्र
 शैवीयदय इव स्थिताः ॥ आत्मोत्कर्षाकहाः ॥ इति ॥

- प्रताप, रत्नाफा, पू० ३६१



आचार्य विद्यानाथ ने नायक को नाटक प्रकरण से पृथक् लिखा है जोकि एक विलक्षण मार्ग है। अन्य आचार्यों ने नाटक प्रकरण में ही नायक का उल्लेख किया है। विद्यानाथ ने नायक प्रकरण की उपयोगिता बताते हुए किसी उत्तम चरित को प्रबन्ध का उदाहरण बनाने के लिये जोर दिया है। उनका कथन है कि पुण्यश्लोक, पवित्र कीर्ति वाले किसी महानुभाव के चरित को उदाहरण बनाना चाहिए, किन्तु प्राचीन आचार्यों ने अपने प्रबन्धों में किसी पुण्यश्लोक को आभरण नहीं बनाया है। यहां तक कि विद्यानाथ ने प्रबन्ध तथा प्रबन्ध निमाताओं की कीर्ति और प्रतिष्ठा का कारण वर्णनीय नेता के गुण निरूपण को बताया है^१।

यथा राम के गुणों का वर्णन रामायण ग्रन्थ तथा आदि कवि वात्सीकि की महाप्रतिष्ठा का कारण है। वैसे ही प्रतापरुद्र महापुरुष के गुणों का वर्णन भी प्रस्तुत प्रबन्ध की महाप्रतिष्ठा का कारण हो जायेगा। जैसे वेदशास्त्र एवं पुराण आदि से हित की प्राप्ति और अहित की निवृत्ति होती है वैसे ही उत्तम पुरुष का आश्रय करने वाले काव्य से भी हित की प्राप्ति और अहित की निवृत्ति होगी^२। महान् पुरुषों के चरित से उदार

१- यद्यप्यसौ प्रबन्धेषु प्राचां साधु निरूपिता ।

तथाप्यस्याः सं नेतृनांदाहरणमाहुत् ॥ ५॥

पुण्यश्लोकस्य चरितमुदाहरणमर्हति ।

न कश्चित्तादृशः पूर्वैः प्रबन्धाभरणोक्तः ॥ ६ ॥

प्रबन्धानां प्रबन्धुणामपि कीर्तिप्रतिष्ठयोः ।

मूलं विषयसूतस्य नेतृगुणनिरूपणम् ॥ ७ ॥ प्रताप, नायक प्र०, पृष्ठ ७

२- यथा रामगुणवर्णनं रामायणवात्सीकिबन्धनोर्महाप्रतिष्ठाकारणं, तथा महापुरुष वर्णनेन हि त्रेयस्करी प्रबन्धस्थितिः। यथा वेदशास्त्रपुराणा-देहितप्राप्तिरहितनिवृत्तिश्च, तथा सदाश्रयात् काव्यादपि ।

आचरण सुनने को मिलते हैं अतः जिस काव्य में उत्तम पुरुषों के चरित का उपनिबन्धन नहीं है वह काव्य निःसन्देह परित्याज्य है । ऐसे ही काव्यों के सम्बन्ध में कवि लोग स्मरण करते हैं कि काव्य विषयक आलापों को कर्त्त देना चाहिये^१ । यह केवल काव्य ही नहीं सभी शास्त्रों के बारे में है । वैशेषिक आदि शास्त्र जगत् में इसलिए पूज्य है क्योंकि वे ईश्वर के महाप्रतिष्ठापक हैं । उसी प्रकार महाभारतादि प्रबन्धों का भी महापुरुषों के चरित के वर्णन करने के कारण ही विश्व में उत्कृष्ट है^२ । वेदान्तों का भी परम उत्कृष्ट ब्रह्म के प्रतिपादन से ही है^३ । इसीलिए प्रतापरुद्रदेव के गुणों का आश्रयण कर्त्त बनाया गया अलङ्कार प्रबन्ध सज्जनों के कानों के लिये उत्सव हो । काकतीय राजा के यज्ञ को अलङ्कृत करने के लिये की गयी यह विधानाथ की कृति स्वयं उनके यज्ञ से अलङ्कृत हो रही है ।

इस तथ्य को दण्डी ने भी कहा है कि आदि राजा इस लोक में सर्वप्रथम राजा मनु के यज्ञ के प्रतिबिम्ब ने आदर्श स्थानीय बाह्य-मय को जो प्राप्त

१- यत्र पुनरुत्तमपुरुषचरितं न निबध्यते, तत् काव्यं परित्याज्यमेव ।
तन्मूला चैयं स्मृतिः-काव्यालापाश्च कर्त्तव्ये इति ।

- प्रताप० ना० प्र०, पृ० ६-१०

२- न केवलं काव्यस्यायं पन्थाः । किन्तुशास्त्रजातस्यापि सदाश्रयत्वेन महान् लोकादरः । तथा वैशेषिकादेरीश्वरप्रतिष्ठापकतया जगत्पूज्यता । तथा महाभारतादीनामपि महापुरुषवर्णनपरतयेव विश्वविश्रुतिश्चायिक्त्वा ।

- प्रताप० नायक, प्र०, पृ० १०

३- वेदान्ता अपि ब्रह्मप्रतिपादकतया पस्यत्कृष्यन्ते ।

- प्रताप० नायक प्र०, पृ० १०

४- प्रतापरुद्रदेवस्य गुणानाश्रित्य निर्मितः ।

अलङ्कारप्रबन्धोऽयं सन्तः कर्णोत्सवोऽस्तु ॥ ६ ॥

- प्रताप० नायक प्र०, पृ० ११

कर लिया है उसी का यह प्रतिफल है कि आज भी नष्ट नहीं हो रहा है^१।
 प्रतिपाद्य की महिमा से ही प्रबन्ध की महिमा है। इस तथ्य को प्राचीन
 आचार्येय मामह ने भी कहा है - प्रशंसनीय व्यक्ति के माहात्म्य से ही काव्य
 सम्पत्तियाँ उज्ज्वल होती हैं^२। उद्भट ने भी यही कहा है कि गुण एवं अलंकारों
 से सुन्दर हुआ भी काव्य महान् पुरुष के आश्रय से अधिक सुन्दर हो जाता है।
 जैसे सुवर्ण पर्वत मेरु के आश्रयण से अमरदुम देवदारु पवनिय हो गया है^३। रुद्र-
 मट्ट ने भी कहा है कि उदार पुरुषों के चरित से ही प्रबन्ध की प्रतिष्ठा है^४।
 इसी बात का प्रफुल्ल साहित्यमीमांसा में भी किया गया है कि नायक के संसार
 के प्रवाह को आगे ले जाने वाले नेत्र के गुणों (रज्जु) से गुंथी हुई पुण्यात्माओं
 की सूक्ति मालारं कल्प पर्यन्त स्थायी होने में समर्थ होते हैं^५। मोबरारज ने भी
 इसका निरूपण किया है कि कवि की थोड़ी भी वाणी विद्वानों के लिए कणी-
 मूषाण बन जाती है। यदि उस वाणी के द्वारा सर्वसाधारण की तपेक्षा

१- तदुक्तं दण्डिना -

आदिराजयशो बिम्बमादसं प्राप्य वाङ्मय ।

तेषामसंनिधानेऽपि न स्वयं पश्य नश्यति ॥ इति

२- सूक्तैव प्रतिपाद्यमहिम्ना प्रबन्धमहता । तदुक्तं प्राचा मामहेन --

‘उपश्लोकस्य महात्मादुज्ज्वलाः काव्यसम्पदः ।’ इति ।

३- प्रतिपादितं बौद्धटेन -- ‘गुणालङ्कारवारुत्वयुक्तमप्यधिकोज्ज्वलम् ।

काव्यमाश्रयसंपत्त्या मेरुणेवामरदुमः ॥ इति

- प्रताप० नायक प्र०, पृ० १२-१३

४- रुद्रमट्टेनापि कथितम् - ‘उदारचरितनिबन्धना प्रबन्धमहाप्रतिष्ठा’
 इति ।

- प्रताप० ना० प्र०, पृ० १३

५- प्रपञ्चितं च साहित्यमीमांसायाम् - ‘नायकगुणगुणिताः सूक्तिम्रः

सूक्तं ति नामाकल्पाकल्पन्ति इति ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १३

उत्कृष्ट गुणों से युक्त उत्तम नायक का वर्णन किया गया हो^१। अतः जहाँ नायक के कुल, जाचार, सौजन्य, तेज आदि का वर्णन रहता है वही काव्य आचार्यों द्वारा सम्मत है^२। अथवा कहीं पर यह भी मत है कि प्रतिफा शत्रु के बहुत गुणों का वर्णन करके पुनः उसे जीत लेने से जहाँ प्रकृत नायक के उत्कर्ष का वर्णन किया जाता है वह काव्य श्रेष्ठ है^३।

स्पष्ट है कि उत्कृष्ट गुणशाली नायक का वर्णन काव्य में होना चाहिए जिससे प्रबन्ध तथा प्रबन्धकर्ता दोनों का ही यज्ञ बढ़ता है। इस प्रकार विद्यानाथ ने विस्तृत उदाहरण देकर नायक प्रकरण का औचित्य स्पष्ट किया है। नाट्यदर्पिकाकार के अनुसार पूर्वकाल के प्रसिद्ध राजा का चरित्र जिसमें हो वह अभिनेय काव्य है। चरित्र की स्थाति प्रधान नायक की दृष्टि से ही होती है। इसलिए शोभाधान के लिए उस प्रधान नायक के अनुयायी अप्रसिद्ध चरित्र भी नाटक में उप-निबद्ध किये जाते हैं। इसलिए बहुत से राम काव्यों में सीताहरण तथा पुनः प्राप्ति के युद्धों में गौण पात्र भी पाये जाते हैं^४।

१- निरूपितं च मोक्षराजेन - कवेरल्पाऽपि वाग्बुद्धिर्विद्वत्कणावतंसति ।

नायको यदि कथ्येत लोकोत्तर गुणोत्तरः ॥ इति ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० १३

२- कुलाचारयशः शौर्यश्रुतशीलादिवर्णनम् ।

क्रियते नेतुरेव यत्तदेव बहुसम्मतम् ॥ ६७ ॥

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ५१

३- अथवा प्रतिफास्य वर्णयित्वा गुणान् बहुन् ।

तज्जयान्नायकोत्कर्षावर्णनं च मतं क्वचित् ॥ ६८

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ५१

४- स्थाताचराजस्य चरितं यत्रेत्यन्यपदाधैः । - - - - चरितस्थातत्वं

च प्रधानचरिताफाया । ततस्तदनुयायीनि रञ्जकत्वाधैस्थाताम्यपि

चरितानि क्रियन्ते । तेन बहुषु रामप्रबन्धेषु सीताहरणानयनोपायानां

युद्धानां गौण पात्राणि ।

- ना० ६०, प्र० ६०, पृ० १८

नाट्यदर्पणकार के अनुसार नाटकों में केवल पूर्वकाल के प्रसिद्ध राजाओं को ही नायक रूप में प्रस्तुत किया जा सकता है वर्तमान या भविष्य के राजाओं को चरित नायक के रूप में प्रस्तुत नहीं करना चाहिये ।

अभिनवभारती के प्रथम अध्याय में इस विषय की विवेचना विस्तार से की है । भरत ने 'तदन्ते नुकृतिर्विद्धा यथा दत्त्याः सुरेभिः' श्लोक में इन्द्र की समा में देवताओं द्वारा दैत्यों पर विजय प्राप्त करने के कथानक के अभिनय किये जाने की बात लिखी है । इस आधार पर किन्हीं पूर्ववर्ती टीकाकारों ने यह परिणाम निकाला है कि अपने स्वामी राजा आदि को प्रसन्न करने के लिये कभी-कभी उनके चरित्र का भी अभिनय उनको दिखाना चाहिए । परन्तु अभिनवकुप्त इस बात को स्वीकार नहीं करते हैं । इसलिए उन्होंने प्रथम अध्याय की ५७ वीं कारिका की व्याख्या के प्रसंग में इस प्रश्न को उठाकर उसका स्पष्ट किया है । जिसका अभिप्राय है कि पुरावादि को प्रसन्न करने के लिए कभी-कभी उसके चरित्र का अभिनय उसको दिखाना चाहिए ऐसा जो लोग मानते हैं उनका कथन उचित नहीं है । क्योंकि दशरूपों के लक्षण में कुछ नाटकादि प्रसिद्ध चरित्रवाले माने जाते हैं और समकार आदि कुछ भेद उत्पाद्य-चरित अर्थात् कल्पित चरित्र के आधार पर निर्मित माने गये हैं । वर्तमान राजादि का चरित्र इन दोनों में किसी श्रेणी में नहीं आता है अतः उसका अभिनय उचित नहीं है । इस सम्बन्ध में दूसरी उक्ति है कि वर्तमान चरित्रों में देखने वालों का रागद्वेष माध्यस्थ्य आदि होने से उनका मनोरंजन होगा और न उनको कोई शिक्षा ही मिलेगी । अर्थात् नाटक के दोनों ही प्रयोजन व्यर्थ हो जायेंगे अतः वर्तमान चरित्र का अभिनय नहीं करना

१- आधेति पूर्वः, तेन वर्तमानमविष्यतो निर्वासः । क्विना हि रञ्जनार्थं किञ्चित् सदप्युपेयते, किञ्चिदसदप्याद्रियते । वर्तमाने च नेतरि तत्कालप्रसिद्धिवाचया रसज्ञानिः स्यात् । पूर्वकालपुराणचरितेष्वा च अश्रद्धानं स्यात् । भविष्यस्तु कृतं चरितमपि न भवति ।

चाहिए। इसी विषय में अभिनवगुप्त ने तीसरी युक्ति यह दी है कि वर्तमान चरित में यदि धर्मादि का फल तुरन्त प्रकट हो जाता है तो नाटक के प्रयोग का कोई लाभ सामाजिक को नहीं मिलता है और यदि धर्मादि फल का प्रकट नहीं होता तो उससे कोई शिक्षा नहीं मिल पाती है। अतः वर्तमान चरित का अभिनय उचित नहीं है^१। रामचन्द्र गुणचन्द्र ने भी वर्तमान चरित्र के अभिनय को अनुपयुक्त ठहराया है। यद्यपि उनकी युक्तियाँ अभिनवगुप्त की युक्तियों से भिन्न हैं^२। किन्तु विद्यानाथ ने उपर्युक्त खण्डों के बावजूद भिन्न-भिन्न आचार्यों का उदाहरण देकर तथा तर्कों के द्वारा राजा के चरित्र वर्णन को उचित ठहराया है। विद्यानाथ ने शूङ्ग-गार प्रधान नायिकाओं के वर्णन के पश्चात् पुनः काव्य में उत्तम चरित का वर्णन करने के लिये जोर दिया है कि रसों के समन्वयकारी विन्यास से युक्त काव्य में गुण एवं अलंकारों का विकास शब्द और अर्थ से स्फुरित होने पर हृदय के लिए अतीव आनन्ददायक होता है। उस आनन्ददायक काव्य में भी

- १- प्रमुपरितोषाय प्रमुचरितं कदाचिन्नाट्ये वर्णनीयमिति, यथा दत्त्याः सुरेबिताः इत्येतस्माल्लभ्यत इति केचिदाहुः। तदसत्। दशरूपका लक्षणा युक्ति विरोधात् तत्र हि किञ्चित् प्रसिद्धचरितं, किञ्चिदुत्पाद्य चरितमिति कथ्यते। न च वर्तमान चरितानुकारी युक्तो, कियेयानां तत्र रागद्वेषामध्यस्थतादिना तन्मयीभावभावे प्रीतिस्माके व्युत्पत्तेरप्यभावात्। वर्तमानचरिते च धर्मादिकर्मफलसम्बन्धस्य प्रकटात्वे प्रयोगवैयर्थ्यम्। अप्रकटात्वे भविष्यति प्रमाणाभावात्, इति न्यायेन व्युत्पत्तेरसम्भवा-न्नाधिकम्। एतच्च दशरूपकाध्याय वितनिष्ठ्याम इत्यास्तां तावत्।

- अमि० भारती, १।५७ पृ० १४५-४६

- २- राजेति दात्रियमात्रं - - - - - न ते सम्प्राप्तं सतेति।

- ना० द०, प्र० वि०, पृ० २०

मनरते हुए अमृत के माधुर्य से सुमग एवं पुण्यश्लोक प्रज्ञप्तोय यज्ञवाले वीररुद्र नृपति
(उत्कृष्ट नायक) का अनुबन्धनकारी उन्मेषा सबसे उत्कृष्ट है ।

उपस्कार (सुन्दरता) के हेतु एवं उसके अतिशय का सम्पादन करने
वाले गुण एवं अलंकारों का प्रयोजन तभी सम्पादित होगा जब निमीणीय ग्रन्थ
में गुणों के सदृश गुणनीय और अलंकारों के सदृश अलंकार्ये कोई उत्तम पुरुषा होगा।
तथा उस उत्तम पुरुषा का वर्णन करने वाला ललितोचितविन्यास प्रधान शब्दार्थ
युगलात्मा काव्य होगा ।

लोकन्याय के अनुसार जो अलंकार जिस अंग में धारण किया जाता
है वह उसी अंग का अलंकार होता है तथा उसका जो आश्रय है वही अलंकार्य माना
जाता है । इससे उत्तम पुरुषा सम्बन्धी वर्णना प्रधान काव्य ही गुण एवं अलंकारों
का आश्रय है । यद्यपि प्राचीन आचार्यों ने रसादि को अलंकार्य माना है । तथापि
जिस प्रकार हास्यपुरादि के द्वारा अलंकार्य शरीर ही है, किन्तु निर्वीच या आत्मा
रहित शरीर शरीर नहीं होता उसमें प्रधान आत्मा है, इसलिये प्रधान की
मान्यता के आधार पर आत्मा को अलंकार्य कहा जाता है, उसी प्रकार गुण,
रीति, अलंकार, दोषाभाव और वृत्तियों की वफाता रस ही प्रधान है । अतः
प्रधानता का अनुरोध करके ही रस को अलंकार्य कहा जाता है । वस्तुतः अलङ्कार्य
काव्य ही है । रसादि को काव्य की आत्मा कहने में उनके कारण काव्य का
जीवित होना ही हेतु है । उनमें कहीं पर रस प्रधान है कहीं पर अलंकार प्रधान है

१- गुणालङ्काराणां रसवृत्ति काव्ये क्लृप्तिः,
रूपरञ्जकधात्रीभ्यां तदपि हृदयानन्दि भवति ।
तयोरप्युन्मेषाः प्रवक्ष्यमाधुर्यसुमगः,
परं पुण्यश्लोकं चरितमनुबन्धन् विनयते ॥

- प्रतापः, ना० प्र०, पृ० ४४-४५

२- उपस्कारहेतूनां गुणालङ्काराणां सदृशे अलंकार्ये सति चरितार्थकम् ।

- प्रतापः, ना० प्र०, पृ० ४६

कहीं पर वस्तु की प्रधानता है^१ ।

गुण और अलंकार से युक्त काव्य की शब्द बर्ण तथा शब्दाधीन्य के स्फुरण से सुन्दरता होती है । त्रिविध स्फुरणों से युक्त तथा त्रिविध ध्वन्यात्मक काव्य सृष्टियों के हृदय को तभी आनन्द देते हैं जब उनमें किसी श्रेष्ठ नायक का वर्णन होता है^३ । जहाँ नायक के कुल, वाचार यश शौर्य श्रुत शील सौजन्य तेज आदि का वर्णन रहता है वही काव्य आचार्यों द्वारा सम्मत है ।^४

१- उपस्कारहेतूनां गुणालङ्काराणां सङ्क्षेपलंकार्यै सति चरितार्थत्वं यस्या-
लंकाराश्रयत्वं तदेव लोकन्यायलंकार्यम् । तेन गुणालङ्काराणां काव्य-
मेवाश्रयभूतमिति तदेवालंकार्यम् । रसादेरलंकार्यत्वोक्तिः प्राधान्येनात्मन
इव हारुपुरालङ्कार्यत्वं । जीवितभूतत्वाद्रसादेः काव्यात्मता । क्वचिद्-
सस्य प्राधानम् । क्वचिदलंकारस्य प्रधानम् । क्वचिद् —
स्तुनः प्राधान्यं च ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४६

२- शब्दस्यस्फुरणं नाम प्रौढबन्धस्यहम्बरः । तदुन्मिताधेसम्पत्तिरर्थस्फुरण-
मिष्यते ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४८-४९

३- काव्यमाश्रित्य गुणालङ्काराणां क्लृप्तः । तच्च काव्यं शब्दस्फुरणनारी-
स्फुरणेन तदुभयस्फुरणेन च सृष्टयहृदयानन्दि भवति ।। शब्दाधी तदुभयेणा-
मपि पुण्यलोकचरितवर्णनेन सृष्टयहृदयानन्दिभूत्वं । अतो नायकस्यैव काव्ये
प्राधान्यम् ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४८-५०

४- कुलवाच्यशः शौर्यश्रुतशीलादिवर्णनम् ।
क्रियतेनेतरेवं यत्तदेव बहुसम्मतम् ।।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ५१

अथवा कहीं पर यह भी मत है कि प्रतिष्ठा (दुश्मन) के बहुत गुणों का वर्णन करके फिर उसके बीत लेने से जहाँ प्रकृत नायक के उत्कृष्टता का वर्णन किया जाता है वह काव्य श्रेष्ठ है ।

विद्यानाथ ने प्रतापरुद्र को मगवान का अवतार माना है और उन्हें ही अपने ग्रन्थ का नायक बनाया है । उनका कथन है कि जिस प्रकार नायक^{के} गुण और स्वरूपादि का वर्णन होना चाहिए वह वर्णन किसी कृत्रिम राजा नायक के वर्णन में संगत नहीं होता । अतः इसके लिये प्रसिद्ध नायक के कुल का नाम ग्रहण करके वर्णन करना चाहिए । इस प्रकार के नायक को वह स्वतः सिद्ध कहते हैं । कृत्रिम नायक को उत्पाद्य नायक कहा है । इस प्रकार स्वतः सिद्ध और उत्पाद्य मेव से नायक दो प्रकार के होते हैं^१ ।

नायक के गुण :-

विद्यानाथ ने नायक के निम्नलिखित गुण बतलाये हैं --
महाकुलीनता, उज्ज्वलता, महामागिता, उदारता, तेजस्विता, विदग्धता और धार्मिकता आदि^२ । जिन्हें पूर्वाचार्यों ने भी बताया है । विद्यानाथ ने पूर्वाचार्यों

१- एवंविधवर्णनमुत्पाद्ये नायके न घटते । तस्य लोकप्रसिद्धयर्थे कुलव्यपदेशादयो बहुधा वर्णयितुमैवोचिताः । स्वतःसिद्धे तु नायके द्वेविध्यमपि संभवति । तस्य कुलव्यपदेशादोनां लोकप्रसिद्धत्वात् कविमिर्बलकप्रतिष्ठाविषयवर्णनं युक्तम् । एवं स्वतः सिद्धोत्पाद्यकयोरेव नायकस्य द्वेविध्यम् ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ५१

२- महाकुलीनतोज्ज्वल्यं महामाग्यमुदारता ।
तेजस्विता विदग्धत्वं धार्मिकत्वादयो गुणाः ॥
पूर्वशास्त्रानुसारेण कतिचित् कथिता इमे ।
प्रतापरुद्रदेवस्य गुणा वाचामगोचराः ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १३-१४

नाट्यदर्पणकार, और मरत के ही नायक गुण कथन को शब्द भेद के साथ उद्धृत किया है। नायक के गुणों की व्याख्या करते हुए विधानाद्य कहते हैं - महानकुल में उत्पन्न होने का नाम ही महाकुलीनता है। देह की रूप सम्पन्नता को अोज्ज्वल्य कहते हैं। पृथ्वी का मरण-पोषण करने का जो आविष्कार है उसे महाभाग्य कहते हैं। दान करने के स्वभाव को औदार्य कहते हैं। जगत्प्रकाशन कर्तृत्व को तेजस्विता कहते हैं। कर्तव्य कार्यों में जो प्रयोग कुशलता है उसे वेदग्ध कहते हैं। जिसका चित्त स्वमात्र धर्म के ही आश्रित हो उसे धार्मिक कहते हैं। आदि पद से महामहिमत्व एवं पाण्डित्य प्रमृति गुणों का निदर्शन है। व्यक्ति का देवता स्वरूप हो जाना महामहिमत्व है। सभी विधाओं में जो आधिपत्य है वह पाण्डित्य कहलाता है।

नाट्यदर्पण में नायक के गुणों का उल्लेख इस प्रकार है - मुख्य नायक में उनके सत्व से उत्पन्न तेज, क्लृप्त, माधुर्य, शोभा, स्थिरता, गम्भीरता, उदारता, लालित्य ये आठ गुण रहते हैं^१। सागरमन्दी के अनुसार नायक के गुण इस प्रकार हैं -- नायक के सहज शारीर गुण आठ होते हैं शोभा, क्लृप्त, माधुर्य, स्थैर्य, गाम्भीर्य, ललित, औदार्य तथा तेज^२। वस्तुतः आचार्य मरत द्वारा वर्णित नायक

१- महाकुलीनता नामकुले महति सम्भवः । - - - रूपसम्पन्नदेहत्कोज्ज्वल्यं परिकीर्त्यते । - - - - विश्वंराविष्कृतं यत्तन्महाभाग्यमुच्यते ॥ - - - यद्विश्राणनताच्छील्यमौदार्यं तन्निश्चयते । - - - जगत्प्रकाशकत्वं यत्तेजस्विक्त्वं तदुच्यते । - - - कृत्यवस्तुषु बाहुयं वेदग्ध्यं परिकीर्त्यते । - - - धर्मकायचचित्तत्वं धार्मिकत्वमुदीर्यते । - - - आदिगुणान्महामहिमत्वपाण्डित्यप्रमृतयः । यथा - तन्महामहिमत्वं स्यात्वा पुनर्देवतात्मता । - - - सर्वविधाधिकत्वं यत् पाण्डित्यं -

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १४-१६

२- तेजो क्लृप्तो माधुर्यं शोभा स्थैर्यं गम्भीरता ।
औदार्यं ललितं चाष्टौ गुणा नेतरि सत्त्वाः ॥

- नाट्यदर्पण, ४। १६१, पृ० ३७२

३- एतास्वेव वृत्तिषु नाटकादौ नायकस्याष्टौ महानुणाः प्रदर्शयन्ते ।
तद्यथाचार्यः - शोभाक्लृप्तो माधुर्यं स्थैर्यं गाम्भीर्यमेव च ।
ललितौदार्यतेजांसि सत्त्वोदास्तु पौरुषाः ॥

- ना० उ० २० को० १४०, पृ० १३६

के आठ गुणों का ही उल्लेख परवती जाचार्यों ने कुछ हेर फेर के साथ किया है ^१।

नायक का स्वरूप -

नायक के गुणों के निरूपण के बाद विद्यानाथ ने नायक के स्वरूप का निरूपण किया है - यश (विद्या केवल) प्रताप से सुमग । धर्म, अर्थ, काम में तत्पर, राज्य की धुरा को धारण करने वाला गुणाढ्य (नायकनायिको-मय साधारण गुण एवं पुरुष मात्र नियत शोमादि आठ गुणों से सम्पन्न) नायक कहलाता है ^२।

रुद्रट के अनुसार - रति उपकार में बतुर, कुलोन, रूपवान, नीरोग, स्वामिमानी, सुन्दर और उज्ज्वल परिधान धारण करने वाला, सौम्य चेष्टाओं से युक्त, स्थिर-प्रकृति, ऐश्वर्यवान्, कलाओं में क्ला, तरुण, त्यागी, मधुर-माषी, बतुर तथा गम्यानायियों का विश्वास करने वाला व्यक्ति शुद्ध-गार रस का नायक होता है ^३।

१- शोमा क्लासो माधुर्यं गाम्भीर्यं स्थैर्यतेजसी ।

ललितोदायमित्यष्टौ पौरुषाः सात्त्विका गुणाः ॥

- ना० शा० २४।३१, पृ० २७१

२- यशः प्रतापसुमगो धर्मकामार्थतत्परः ।

धुरंधरो गुणाढ्यश्च नायकः परिकीर्तितः ॥

- प्रताप, ना० पृ०, पृ० २१

३- रत्युपकारे बतुरस्तुङ्गकुलो रूपवान्कृद्मानो ।

अग्राम्योज्ज्वलवेणोऽनुत्पणवेष्टः स्थिर प्रकृतिः ॥

सुमगः क्लासु कुशस्तारुणस्त्यागी प्रियंवदो क्लाः ।

गम्यासु च विम्रम्भी तत्र स्यान्नायकः स्यात् ॥

- काव्यालङ्कार १२ । ७-८, पृ० ३७६

दशरूपकार के अनुसार नायक का स्वरूप इस प्रकार है - नेता
 विनीत, मधुर, त्यागी, दत्ता, प्रियंवद, रक्तलोक, शुचि, वाग्मी, रुढवंश,
 स्थिर, युवा, बुद्धिमान् प्रज्ञावान्, स्मृतिसम्पन्न, उत्साही, कलावान्, शास्त्रकुशल,
 आत्मसम्मानि, शूर, दृढ, तेजस्वी और धार्मिक होना चाहिए^१।

नाट्यदर्पण के अनुसार नायक का लक्षण इस प्रकार है - प्रधान
 फल को प्राप्त करने वाला, व्यसन से रहित मुख्य नायक होता है। व्यसन का
 अर्थ है स्त्री वादि के प्रति आसक्ति अथवा विपत्ति^२।

सागरनन्दी के अनुसार- नायक वह होता है जो 'बीज' बिन्दु
 आदि से युक्त नाटक को पूर्णता की ओर ले जाकर नेतृत्व करे तथा धर्म, अर्थ या
 काम की उपलब्धियों का अधिकारी या भोक्ता होता है। अर्थात् जो नाटक के
 मूल उद्देश्यों से अतिशय सामीप्य रखते हुए सारे कार्यों को सिद्ध करता या पूर्ण
 करता हो उसे नायक समझना चाहिए^३।

- १- नेता विनीतो मधुरस्त्यागी दत्ताः प्रियंवदः ।
 रक्तलोकः शुचिर्वाग्मी रुढवंशः स्थिरोयुवा ॥
 बुद्धयुत्साहस्मृतिप्रज्ञाकलामान सन्वितः ।
 शूरो दृढश्च तेजस्वी शास्त्रकुशल धार्मिकः ॥

- दशरूपक, २। १-२, पृ० १०६

- २- प्रधानफलसम्पन्नोऽव्यसनी मुख्यनायकः । व्यसनं स्वत्रयाया-
 सक्तिः विपदा ।

- नाट्यदर्पण, ४। १६०, पृ० ३७२

- ३- नायका इति । बीजबिन्दादिसंवलितस्य नाटकस्य नाट्यमन्तं नयतीति
 नायकः । स एव धर्मकामार्थफलमागुं भवति ।

- ना० ल० १० को०, पृ० २७

रुद्रमदट ने नायक को त्यागी, कुलीन, रत्नकार्यों में कुशल, कला, कलाकार, युवा, धनाढ्य, मव्य, दामाश्रील, सुन्दर, वमिमानी और स्त्रियों के मन को बानने वाला बताया है^१।

नायक के भेद -

नायक-नायिका भेद की दृष्टि से काव्यशास्त्र सम्बन्धी ग्रन्थों के दो की हैं --

- १- शृङ्गार रस के अन्तर्गत नायक-नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ - इन ग्रन्थों में रुद्रट का काव्यालङ्कार, मोव का सरस्वतीकंठामरणा और शृङ्गारप्रकाश, रुद्रमदट का शृङ्गारतिलक आदि ग्रन्थ आते हैं ।
- २- केवल नायक-नायिका भेद निरूपक ग्रन्थ जैसे मानुमिश्र का रसमंजरी और रूपोस्वामी का उज्ज्वलनीलमणि । विद्यानाथ का ग्रन्थ प्रथम की के अन्तर्गत आता है । जिसमें उन्होंने दो प्रकार से नायक भेद किया है । प्रथम- विशेष गुणों के आधार पर तथा द्वितीय नायक के नायिका के प्रति प्रेम व्यवहार के आधार पर । विद्यानाथ ने नायकों के गुण एवं स्वरूप निरूपण के पश्चात् ही नायक विशेषों का निरूपण किया है । ये नायक चार प्रकार के होते हैं, जिनके पूर्व में धीर शब्द का प्रयोग होता है जैसे - उदात्त, उद्धत, ललित एवं शान्त^२। इस प्रकार धीरोद्धत, धीरोद्धत, धीरललित एवं धीर-शान्त ये चार इनके नाम हैं । नाट्यदोष के अनुसार नायक के धीर विशेषाणा से युक्त उद्धत, उदात्त, ललित और शान्त चार प्रकार के स्माव केवल मध्यम

१- त्यागी कुलीनः कुशलो रतेष्ठा कल्पः कलावितरुणो धनाढ्यः ।

मव्यः दामावान् सुमनोऽपिमानी स्त्रीणां मतज्ञः किल नायकः स्यात् ॥

- शृङ्गारतिलक, १।२७, पृ० ७

२- उदात्त उद्धतश्चैव ललितः शान्त इत्यपि ।

धीर पूर्वा इमे पूर्वैश्चत्वारो नायकाः स्मृताः ॥

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० २४

तथा उत्तम दो रूपों में ही वर्णन करने चाहिए^१। धीर का अर्थ है धैर्य युक्त अर्थात् भारी विपत्ति में भी न घबड़ाने वाला। इस प्रकार धीर शब्द का अर्थ है अकातरत्व। वह चारों नायकों में समान रूप से रहता है।

आचार्य भरत ने स्त्री पुरुषों की प्रकृति तीन प्रकार की बताई है - उत्तम, मध्यम तथा अधम। मध्यम तथा उत्तम प्रकृति के नायक के चार प्रकार बताये हैं -- धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त, धीरप्रशान्त^४। आचार्य भरत के बाद रुद्रट का काव्यालङ्कार ही प्रथम काव्यशास्त्र है, जिसके नायक-नायिका भेद प्रकरण को मूलरूप में ग्रहणकर समय-समय पर परिवर्द्धन एवं परिष्करण होता रहा है। दशरूपक में भी नेता (नायक) के विशेष गुणों की दृष्टि से चार भेद किये गये हैं -- धीरललित, धीरप्रशान्त, धीरोदात्त और धीरोद्धत^५।

१- उद्धतोदात्त-ललित-शान्ताधीरविशेषाणः।

वर्णयिः स्वभावाश्चत्वारो नेतृणां मध्यमोत्तमाः॥

- ना० द० १।६, पृ० २५

२- धीरो धैर्य महाव्यसनेऽप्यकातर्यं - - - - - ।

- ना० द०, प्र० वि०, पृ० २५

३- अकातरत्वं धीरशब्दस्यार्थः सर्वत्र समान एव ।

- ना० द०, प्र० वि०, पृ० २८

४- स्मास्तु प्रकृतिस्त्रिविधा परिकीर्तिता ॥

पुरुषाणामथ स्त्रीणामुत्ताधममध्यमाः ।....

मध्यमोत्तायां प्रकृतौ नानालङ्कारललिताः ॥

धीरोद्धता धीरललिता धीरोदात्तास्तथैव च ।

धीरप्रशान्त्ताश्चैव नायकाः परिकीर्तिताः ॥

- नाट्यशास्त्र, ३४।१-२, १६-१७, पृ० ४५७-५८

५- भेदश्चतुर्धा ललितशान्तोदात्तोद्धतेरप्यम् ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० ११३

नाट्यदर्पणकार ने भी नायकों के मध्यम तथा उत्तम के धीर विशेषाणा से युक्त उद्धत, उदात्त, ललित और शान्त चार प्रकार के स्माव बताये हैं^१। इसी प्रकार सागरनन्दी ने भी नायक के प्रकृति मेद से धीरोद्धत, धीरललित, धीरोदात्त और धीरप्रशान्त ये चार प्रकार बताये हैं^२। विद्यानाथ ने पूर्ववर्ती आचार्यों का ही अनुसरण किया है और कहा कि इन चारों धीरोदात्त आदि नायकों में झङ्गारादि नवों रस साधारण रूप से रहते हैं। इन धीरोदात्तादि नायकों के लक्षण इस प्रकार से बताये हैं --

१- धीरोदात्त -

धैर्ययुक्त, महास्त्व, अतिम्यीर, कृपावान्, अक्वित्थम नायक धीरोदात्त कहलाता है। यह सर्वोत्कृष्टशालिनी वृत्तिवाला होने से उदात्त होता है^३। अतः धीरोदात्त नायक में क्रमोचित रस की सम्पत्ति करनी चाहिए। अर्थात् धीरोदात्त नायक में हास्यादि तथा अन्य रसों का कीर्त्तन अनुभावों के मन्द उष्म के

१- उद्धतोदात्त-ललित-शान्ता धीरविशेषाणाः ।

वर्ण्यः स्मावाश्चत्वारो नेतृणां मध्यमोक्ताः ॥

- ना० ६०, १।६, पृ० २५

२- स सलु नायकः चतुः प्राकृतिकः धीरोद्धतः, धीरललितः, धीरोदात्त धीरप्रशान्तश्च ।

- ना० ७० १० को०, पृ० २७

३- तत्र सर्वरससाधारणाश्चत्वारो नायकाः धीरोदात्तधीरोद्धतधीरललित-धीरशान्ताः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २५

४- महास्त्वोऽतिम्यीरः कृपावानक्वित्थमः ।

प्रतापतद्रवदीरो धीरोदात्तः स संतः ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २५

द्वारा करना चाहिए^१। दशव्यक्कार के अनुसार जो उत्कृष्ट वृत्तःकरण वाला, अत्यन्त गम्भीर, कामाशील, आत्मश्लाघा न करने वाला, स्थिर, ब्रह्माव को दबाकर रखने वाला, दृढव्रती हो वह नायक धीरोदात्त कहलाता है^२। नाट्यदर्पण के अनुसार - धीरोदात्त नायक अत्यन्त गम्भीर, न्यायप्रिय, शोक-क्रोध आदि के वशीभूत न होने वाला, कामाशील, और स्थिर होता है^३। सेनापति तथा मन्त्री धीरोदात्त स्वभाव वाले नायक होते हैं^४। आचार्य भरत और सागरनन्दी ने भी मन्त्री और सेनापति को धीरोदात्त स्वभाववाला बताया है^५।

२- घोरौद्धत -

जिसमें दर्प, शौर्यादि मद एवं मात्सर्य, असहनशीलता बहुत अधिक है जिसकी वृत्तियां क्रूर हैं, वो आत्मप्रशंसा में तत्पर है, वो मायावी है और छोड़े में ही क्रोध करता है वह धीरोद्धत नायक कहलाता है^६। धीरोद्धत नायक में बाह्य

१- कार्याऽतो रससम्पत्तिस्तस्मिन्नप्युचितक्रमा ॥

हास्यादीनां तथान्येषां रसानामपि कीर्तनम् ।

मन्दोष्माज्जावं स्याद्दीरोदाचे तु नेतरि ॥

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० २५

२- महास्त्वोऽतिथ्यीरः दामावानवित्थनः ॥

स्थिरो निगूढाहङ्कारो धीरोदात्तो दृढव्रतः ।

- दशरूपक, २। १६, पृ० ११६

३- धीरोदात्तोऽतिमयी न्यायोऽस्त्वदी दामो स्थिरः ।

- ना० द०, शि०, पृ० २८

४- - - - धीरोदात्ताः सेन्येश मन्त्रिणः ।

- ना० व० १।७, पृ० २६

५- सेनापतिस्मात्यश्च वीरोदात्तौ प्रकीर्तितौ ।

- ना० शा० ३४। १८, पृ० ४५८

- - - श्रीरोदात्तस्मापतिस्मात्यश्च — ना. ल. र. को., पृष्ठ २७

६- दर्पात्स्येयिष्ठश्चण्डवृत्तिकल्पः ।

मायावी सुलभद्रोघः स धीरोद्धत उच्यते ॥

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० २६

संभ्रम (बाहरी तड्कमझक) वाले रौद्र रस का वर्णन किया जाता है^१। दशरूपकार के अनुसार जिसमें दम्प और मात्स्य अधिक होता है, जो माया और कष्ट में तत्पर होता है और अहंकारी, चंचल, क्रोधी तथा आत्मश्लाघा करने वाला है वह धीरोद्धत नायक है^२। नाट्यदर्पणकार के अनुसार -- धीरोद्धत नायक अस्थिर चित्त, मयंकर, अभिमानी, हली, आत्मश्लाघी होता है^३। देवता धीरोद्धत स्वभाव के नायक हो सकते हैं^४। यही मान्यता सागरनन्दी की भी है^५। अजायें मरत ने भी देवता की धीरोद्धत स्वभाव का नायक माना है^६।

३- धीरोललित -

मित्र पुत्र और भविष्य कौरव के द्वारा राजकीय कार्यों के सम्पन्न कर देने से जो चिन्ता-रहित है अतएव नाना प्रकार की क्लान्तियों में आसक्त है तथा

१- धीरोद्धते यथा रौद्रो वण्यते बाह्य संभ्रमः ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ५२

२- दम्भात्स्येभ्युपिष्ठो मायाकुम्भपरायणः ॥

धीरोद्धतस्तत्कहङ्करी चलश्चण्डो विकल्मषः ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १२०

३- धीरोद्धतश्चलश्चण्डो दम्पो विकल्मषः ।

- ना० ६०, १।८, पृ० २८

४- देवा धीरोद्धताः - - - - - ।

- ना० ६० १।७, पृ० २६

५- तत्र धीरोद्धता देवता - - - - - ।

- ना० ७० २० को०, पृ० २७

६- देवा धीरोद्धता ज्ञेया - - - - - ।

- ना० शा० ३४ । १८, पृ० ४५८

सुखी है और कोमल स्माव वाला है वह नायक धीरललित है^१। धीरललित नायक में बहुविध माकारों जड़-गार रस का वर्णन किया जाता है^२। दशरूपक के अनुसार-चिन्तारहित, कलाओं का प्रेमी, सुखी और कोमल स्माव वाला नायक धीरललित है^३। विद्यानाथ ने इसका लक्षण शब्दशः दशरूपक से लिया है। नाट्यदर्पण में भी धीरललित का इसी प्रकार से वर्णन है — धीरललित नायक जड़-गारप्रिय, कलाओं का प्रेमी, निश्चिन्त, सुखी और कोमल स्माव का होता है^४। सागरनन्दी ने राजा को धीरललित नायक माना है^५। आचार्य भरत भी राजा को धीरललित नायक मानते हैं^६।

४- धीरशान्त -

जो धीर है, शान्त है एवं जिसका अन्तःकरण प्रसन्न है वह धीरशान्त नायक कहलाता है^७। कुमार स्वामी के अनुसार जो सत्कर्म एवं असत्कर्मों

१- निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २७

२- - - - - यथा च धीरललिते जड़-गारोक्तुमाकृत ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ५२

३- निश्चिन्तो धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः ॥

- दशरूपक, २।३, पृ० ११४

४- जड़-गारी धीरललितः कलासक्तः सुखी मृदुः ।

- ना० द० १।६, पृ० २८

५- धीरललितो नृपतिः - - - - - ।

- ना० ठ० २० कौ०, पृ० २७

६- - - - - ललितास्तु नृपाः स्मृताः ।

- ना० शा०, ३४।१८, पृ० ४५८

७- धीरः शान्तः प्रसन्नात्मा धीरशान्तो द्विवाचिकः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २८

का विवेक है तथा क्लेश-सहिष्णु है कहीं धीर है^१। दशरूपक में सामान्य गुणों से युक्त द्विजादि नायक को धीरप्रशान्त नायक कहा है^२। नाट्यदर्पण में सर्वथा अहंकार रहित दयालु, क्लियशील और नीति का अवलम्बन करने वाले को धीर-प्रशान्त नायक कहा गया है^३। वणिक् तथा ब्राह्मण धीरप्रशान्त स्थाव के होते हैं^४। आचार्य भरत ने भी वणिक् और ब्राह्मण को धीरप्रशान्त स्थाव का माना है^५।

गुणों के आधार पर नायक का भेद करने के पश्चात् विद्यानाथ ने शृङ्गारी नायकों का निरूपण किया है। अर्थात् नायक का नायिका के प्रति प्रेमव्यवहार के आधार पर चार भेद किया है - अनुकूल, दक्षिण, घुष्ट और श्ल ।

१- विवेकः क्लेशसहिष्णुर्वा धीरः । क्षप्रधानः शान्तः ।
- प्रताप, रत्नापण, पृ० २८

२- सामान्यगुणयुक्तस्तु धीरशान्तो द्विजादिकः ।
- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० ११४

३- धीरशान्तोऽनहङ्कारः कृपालुक्लियो नयी ।
- ना० ६०, १।६, पृ० २८

४- धीरशान्ता वणिग्-विप्राः - - - - ।
- ना० ६०, १।७, पृ० २६

५- धीरप्रशान्ता विज्ञेया ब्राह्मणाः वणिजस्तथा ।
- ना० शा०, ३४।१६, पृ० ४५८

६- अथ शृङ्गार विषयाश्चत्वारो नायका इमे ।
अनुकूलो दक्षिणश्च घुष्टः श्ल इति स्मृताः ॥
- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २६

आचार्य रुद्रट ने भी शूङ्ग-गारी नायक के यही चार भेद किये हैं^१। दशरूपकार ने अनुकूल आदि को नायक की शूङ्ग-गार रस सम्बन्धी अवस्थाएं माना है। रुद्रमट्ट के अनुसार अनुकूल आदि भेद क्रिया के आधार पर हैं^२। नायक के अनुकूल इत्यादि चारों भेदों का उदाहरण इस प्रकार दिया है --

१- अनुकूल :-

----- एक ही नायिका में जो विशेषा अनुरक्त होता है वह अनुकूल नामक नायक है^३। अनुकूल नायक के सम्बन्ध में रुद्रमट्ट और दशरूपकार की भी यही मान्यता है^४।

२- दक्षिण :-

----- जो नायक अनेक नायिकाओं में बिना विषमता के स्नेह से अनुवर्तन करता है, वह दक्षिण नायक कहलाता है^५। धनिक के अनुसार जो अन्य नायिका के द्वारा अपहृत-विच होकर भी ज्येष्ठ (पूर्व) नायिका के प्रति हृदय

१- एवं स चतुर्धा स्यादनुकूलो दक्षिणः शठो घृष्टः ।

तत्र प्रेम्णाः स्थैर्यादनुकूलोऽनन्य मण्णीकः ॥

- काव्यालंकार, १२।६, पृ० ३७६

२- तस्यानुकूलदक्षिणशठघृष्टा इत्यमत्र चत्वारः ।

भेदाः क्रिययोच्यन्ते तदुदाहृत्यत्र मण्णीयाः ॥

- शूङ्ग-गारतिलक, १।२८, पृ० ७

३- स्थायत्तोऽनुकूलः स्यात्, स्वस्यां नायिकायां विशेषानुकूलो नायकः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० २६

४- अनुकूलतया नार्यां सदा त्यक्तपराङ्मनः ।

सीतायां रामक्तसोऽयमनुकूलः स्मृतो यथा ॥

- शूङ्ग-गारतिलक, १।२६, पृ० ७

- - - - अनुकूलस्त्वेकनायिकः । - दशरूपक, २।७, पृ० १२५

५- तुल्योऽनेकत्र दक्षिणः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३०

के साथ व्यवहार करता है, वह दक्षिण नायक है^१। शृङ्गारतिलक में इसका उल्लेख इस प्रकार है -- जो अन्य स्त्री में चित्त अनुरक्ति वाला होते हुए भी पहली स्त्री के प्रति गौरव, मय, प्रेम और दाक्षिण्य के भाव का त्याग नहीं करता, वह दक्षिण नायक कहलाता है^२।

३- घृष्ट :-

अपराधों के व्यक्त होने पर भी जो निर्भीक है वह नायक घृष्ट कहलाता है^३। शृङ्गारतिलक के अनुसार- अपराध कहे भी निःशङ्क रहने वाला (नायिका से) मारताकर भी निर्लज्ज रहने वाला और अपराध फुड़ा बाने पर भी मूठ बोलने वाला (पुरुष) घृष्ट नायक कहलाता है^४। दशरूपकार के अनुसार जिस नायक के बहू-गों में क्लार स्पष्ट प्रकट होते हैं वह घृष्ट नायक होता है^५।

१- योऽस्यां ज्येष्ठायाम् हृदयेन सह व्यवहरति स दक्षिणः ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १२३

२- यो गौरवं मयं प्रेम दाक्षिण्यं पूर्वयोऽभिप्रेति ।

न मुञ्चत्यन्यचित्तोऽपि ज्ञेयोऽसौ दक्षिणो यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १।३१, पृ० ७

३- व्यक्तागा गतमीघृष्टः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३१

४- निःशङ्कः कृतदोषोऽपि निर्लज्जस्ताडितोऽपि स् ।

मिश्रावाग्दृष्टदोषोऽपि घृष्टोऽयं कथितो यथा ॥

- शृ० ति०, १।३६, पृ० ६

५- व्यक्ताङ्गवैकृतो घृष्टो ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १२४

४- शठ :-

----- छिपे-छिपे जो अप्रिय करता है वह शठ नायक है अर्थात् जिसकी बुराई केवल नायिका जानती हो वह शठ नायक है^१। विद्यानाथ ने दशरूपक के शठ नायक के लक्षण का शब्दशः उल्लेख कर दिया है^२। शृङ्गारतिलक के अनुसार जो सामने प्रिय बोलता है और पीठ पीछे अत्यन्त अप्रिय कार्य करता है। अपराध करने पर भी चेष्टाओं से वैसा ज्ञात नहीं होता वह शठ नायक कहा गया है^३।

इस प्रकार विद्यानाथ ने नायक के ३२ भेद किये हैं -- धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित, धीरप्रज्ञान्त (४) × अनुकुल, दक्षिणा, धृष्ट, शठ (४) × स्वतः सिद्ध, उत्पाद्य (२) = ३२। दशरूपककार ने नायक के ज्येष्ठ, मध्यम और अधम भेद मानकर ४८ भेद माने हैं। जबकि ज्ञानायक भारत ने धीरोद्धतादि के उच्च तथा मध्यम भेद से केवल आठ भेद माने हैं।

नायक के सहायक -

उपयुक्त नायकों के शृङ्गार रस के उपयोगों, नायिकाओं की अनुकूलता लाने में, पीठमर्द, विट, चेट एवं विदूषक आदि सहायक होते हैं^४। शृङ्गारतिलक में नायक के सहायक को नर्मसचिव कहा है। यह नर्मसचिव मन्त्र (गुप्त बात) को छिपाने वाला, झुचि, वाग्मी, भक्त, नर्मव्यापार में चतुर और कुछ स्त्री को

१- गूढविप्रियकृच्छः ॥ नायिकामात्रविदितविप्रियकारो शठः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३२

२- गूढविप्रियकृच्छः ।

- दशरूपक, प्रि० प्र०, पृ० १२४

३- प्रियं वक्ति पुरोऽन्यत्र विप्रियं कुरुते मुक्षम् ।

मुक्तापराधवेष्टश्च शठोऽसौ कथितो यथा ॥

- श्रु० ति० १।३३, पृ० ८

४- रक्षां नायिकानुकूलने पीठमर्दवित्वेष्टविदूषकनामानः सहायाः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३३

प्रसन्न करने वाला होता है । इन्होंने नर्मसचिव तीन प्रकार के माने हैं -- पीठमर्द, क्लि, और क्लिष्टक^१। नाट्यदर्पणकार ने युवराज, सेनापति, पुरोहित और सचिव आदि को नायक का सहायक माना है^२। बाबाय रूद्रट ने भी नायक के सहायक नर्म सचिव को तीन प्रकार का माना है । पीठमर्द, क्लि और क्लिष्टक । यह मक्त, गुञ्जन्त्रणा देने वाला, क्रीडा में निपुण, पवित्र, चतुर, वाक् कुशल, चित्त को मांफने वाला, प्रतिभावान् व्यक्ति होता है^३। नाट्य-दर्पणकार के अनुसार युवराज, सेनापति, पुरोहित और सचिव आदि धीरोद्धतादि नायकों के सहायक होते हैं । धीरललित नायक तो इन सहायकों के त्रायत्तसिद्धि वाला ही होता है अर्थात् स्वयं कार्य नहीं करता है । सहायकों द्वारा धीरललित नायक के सारे कार्यों का सम्पादन होता है ।

१- पीठमर्द :

विद्यानाथ के अनुसार- नायक में जो गुण बतलाये गये हैं उनमें से कुछ कम गुणों वाला व्यक्ति पीठमर्द होता है^४। रूद्रट के अनुसार, नायक का वह

१- गुञ्जन्त्रः शुचिर्वाग्मी मक्तो नर्मक्लिष्टकः ।

स्यान्नर्मसचिवस्तस्य कुपितस्त्री प्रसादकः ॥ पीठमर्दो क्लिश्चापि क्लिष्टक इति त्रिधा ॥

- श्रु० ति०, १।३६-४०, पृ० १०

२- युवराज-सूनाथ-पुरोधः-सचिवादयः ।

सहाया स्तदायत्तमैव ललितः पुनः ॥

- ना० द०, ४।१६६, पृ० ३७७

३- मक्तः संवृत्तन्त्रो नर्माणि निपुणः शुचिः पटुर्वाग्मी ।

चित्तज्ञः प्रतिभावांस्तस्य मवेन्नर्मसचिवस्तु ॥

त्रिविधः स पीठमर्दः प्रथमोऽथ क्लिष्टो क्लिष्टकस्तदनु ।

- काव्यालंकार, १२।१३, १४, पृ० ३७७

४- किञ्चिदुनः पीठमर्द - - - - - ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३३

अनुचर जो नायक के गुणों से युक्त हो पीठमर्द कहलाता है^१। शृङ्गारतिलक के अनुसार पीठमर्द नायिका और नायक का अनुसरण करने वाला होता है^२। दशरूपक के अनुसार - प्रधान नायक से दूसरा पताका नायक होता है, जो पीठमर्द कहलाता है। वह चतुर होता है उसका (प्रधान नायक का) अनुचर तथा भक्त होता है और उसके गुणों से कुछ न्यून गुण वाला होता है^३।

२- विट :

जितनी विधाओं को नायक जानना है उनमें से किसी एक विधा का जानकार विट होता है^४। रुद्रभट्ट ने भी एक विधा में निपुण नर्तक को विट कहा है^५। भरत ने विट का उल्लेख अधिक स्पष्ट रूप से किया है। उनके अनुसार वेशोपचार में कुशल, मधुर, कवि, वाक्कुशल तथा चतुर है वह विट है^६।

१- नायकगुणयुक्तोऽथ च तदनुचरः पीठमर्दोऽत्र ॥

- काव्यालंकार, १२। १४, पृ० ३७७

२- संवेत्प्रथमतः नायिकानायकानुचरः ॥

- शृ० ति०, १। ४०, पृ० १०

३- पताकानायकस्त्वन्यः पीठमर्दो विद्वान् ॥

तस्यैवानुचरो भक्तः किञ्चिद्भूतश्च तद्गुणोः ॥

- दशरूपक, २। ८, पृ० १२७

४- - - - - स्कविषो विटः स्मृतः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३३

५- स्कविषो विटः प्रोक्तः - - - - - ।

- शृ० ति०, १। ४१, पृ० १०

६- वेशोपचारकुशलः मधुरो वद्विषाः कविः ।

ऊहापोहदामो वाग्मी चतुरश्च विटो भवेत् ॥

- ना० शा०, ३५। ५५, पृ० ४६७

दशरूपक में भी क्विट को किसी एक विधा का बानकार बनाया है^१। लुट्ट के अनुसार जिसने नायक के साथ एक स्थान पर शिवा पाई हो, उसे क्विट कहते हैं^२।

३- चेट :

नायिकाओं को नायक से मिलाने वाला सहायक चेट कहलाता है^३। अधिकांश आचार्यों ने चेट को नायक के सहायक के रूप में वर्णित नहीं किया है। विद्यानाथ ने भी चेट का स्पष्ट वर्णन नहीं किया है। आचार्य भरत ने चेट का उल्लेख नाट्यशास्त्र में किया है किन्तु बाद के आचार्यों ने सम्भवतः होने पात्र समझकर चेट का उल्लेख नहीं किया है।

४- विदुषाक :

हास्य प्रधान व्यवहार करने वाला नायक का सहायक विदुषाक कहलाता है^४। दशरूपक में भी विदुषाक का स्वरूप इसी प्रकार बताया गया है^५।

शुद्ध-गारतिलक के अनुसार- अपने शरीर, वेष तथा भाषा में हास्य उत्पन्न करने वाला एवं अपने कर्म को छोक से जानने वाला नर्तक सचिव विदुषाक कहलाता है। आचार्य लुट्ट के अनुसार - नायक का मनोरञ्जन

१- स्कविधो क्विट: - - - - - ।

-दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १२८

२- क्विट स्कदेशविधो - - - - - ।

- काव्यालङ्कार १२। १५, पृ० ३७८

३- संधानकुशलश्वेटी - - - - - ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३३

४- - - - हास्य प्रायो विदुषाक: ।।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३३

५- - - - हास्यकुञ्ज विदुषाक: ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १२८

६- - - - क्रीडाप्रायो विदुषाक: ।

स्ववपुर्वेकभाषामिहोस्यकारो स्वकर्मवित् ।।

- शु० ति० १।४१, पृ० १०

करने के कारण उसका खिलोने सदृश हो, और जिसका आकार, वेष और वन
हंसाने वाला हो, वह विदूषक है। आचार्य भरत ने विदूषक का लक्षण अधिक
स्पष्ट किया है^१।

नायिका-भेद

नायक-नायिका भेद का प्रसंग झूड़-गार रस का विषय रहा है।
कारण स्पष्ट है स्त्री और पुरुष के पारस्परिक रति-सम्बन्ध पर ही ये भेद
अवस्थित हैं। रति-सम्बन्धी कौशल-प्रदर्शन की न्यूनता अथवा अधिक्य के
आधार पर ही नायक के अनुकूल आदि भेद स्वीकृत हुए हैं। मानवती नायिका
के मान करने का कारण केवल एक ही है - नायक द्वारा पर नारी के साथ
रति-सम्बन्ध। इसी प्रकार स्वाधीनपत्निका आदि अष्ट नायिकाएं नायकगत
प्रेम और रति सम्बन्ध की प्राप्ति और अप्राप्ति के ही फलस्वरूप विभिन्न
अवस्थाओं को प्राप्त होती हैं। विद्यानाथ ने झूड़-गारनायिका के आठ भेद
इस प्रकार किये हैं - स्वाधीनपत्निका, वासकसज्जिका, विरहोत्कंठिता, विप्र-
लब्धा, संडिता, कलहान्तरिता, प्रोषितमर्तिका, अमिसारिका^३। दशरूपक में

१- - - - - विदूषकः क्रीडनीयप्रायः ।

निबगुणयुक्तो मुक्तो हास्यराकारवेषाववाः ॥

- काव्यालङ्कार, १२।१५, पृ० ३७८

२- वामनोदन्तुरः कुब्जो द्विजिह्वो विकृताननः ।

सलपि पिङ्गलादारच स विधेयो विदूषकः ॥

- ना० शा०, ३५।५७, पृ० ४६७

३- अष्टविधाः झूड़-गारनायिकाः ।

स्वाधीनपत्निका चैव तथा वासकसज्जिका ।

विरहोत्कंठिता चैव विप्रलब्धा च संडिता ॥

कलहान्तरिता चैव तथा प्रोषितमर्तिका ।

तथामिसारिका चेति कृमाल्लक्षणा मुच्यते ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३४

कहा है कि नायिका की ये जो आठ अवस्थायें हैं इनमें से किसी एक का दूसरी में अन्तर्भाव नहीं हो सकता । इसलिये इन आठों को अलग-अलग मानना चाहिए। इन आठ अवस्थाओं में नायिका की सभी दशाओं का समावेश हो जाता है । ये आठ नायिकाओं की अवस्थाएँ हैं । यद्यपि नायिका होना भी नायिका की अवस्था ही है तथापि ये अवस्थाएँ उनके धर्म हैं^१ । इन आठ प्रकार की नायिकाओं का स्वरूप इस प्रकार है —

१- स्वाधीनपत्निका :-

विधानाथ के अनुसार जो नित्य प्रिय के द्वारा उपलब्ध की जाती है वह स्वाधीनपत्निका नायिका होती है^२ । नाट्यदर्पणाकार के अनुसार (प्रिय के) अपने वश में और सदा समीपवर्ती होने पर अपने को सुन्दर समझने वाली नायिका स्वाधीनपत्निका कहलाती है । इसी प्रकार शुद्ध-गार्तिका में भी स्वाधीनपत्निका नायिका का उल्लेख है जिसके रति-गुण से आकृष्ट पति कभी संतुष्ट नहीं होइता और जो विचित्र हावभाव से युक्त तथा अपने पति में आसक्त रहती है, उसे स्वाधीनपत्निका कहते हैं^३ । दशरूपक के अनुसार जिस नायिका का पति समीप में स्थित है तथा उसके अधीन है और जो प्रसन्न रहती है वह

१- स्वाधीनपत्निकावाक्कसज्जा - - - अष्टाविति न्यूनाधिकव्यवच्छेदः

- दशरूपक, दि० प्र०, पृ० १५०

२- प्रियोपलब्धिता नित्यं स्वाधीनपत्निका मता ॥

- प्रताप ना० प्र०, पृ० ३४

३- सुगम्मानिनी कथ्यासन्ने स्वाधीनपत्निका ।

- ना० द० ४। सू० २६७, पृ० ३८३

४- यस्या रतिगुणाकृष्टः पतिः पारिवं न मुञ्चति ।

विचित्रकिमासक्ता सा स्वाधीनपत्नियथा ॥

- शु० ति० १। १३३, पृ० ३४

स्वाधीनपत्निका है ^१ ।

२- वासकसज्जिका -

विधानाथ के अनुसार प्रिय के आगमन की बेला पर बार-बार केलिगृह और अपने आपको स्वाती है वह वासकसज्जिका होती है ^२ । वास एव वासकः आवासगृह । वास एव वासकः परिधानवासनम् । इस प्रकार यहां वासक शब्द के दो अर्थ हैं आवासगृह तथा परिधान । अर्थात् केलिगृह को और परिधान से अपने को स्वाती है वह वासकसज्जिका नायिका है । दशरूपक के अनुसार प्रिय के आगमन की आशा होने पर जो अपने को स्वाती है वह वासक-सज्जा है ^३ । नाट्यदर्पिण में पति के आने की आशा होने पर प्रसन्न होकर अपने को सजाने में लगी हुई नायिका को वासकसज्जा कहा है ^४ । इसी प्रकार शृङ्गार-तिलक में भी कहा है कि वासकसज्जिका नायिका वह है जो अपने अंगों एवं रत्निका को सजाकर पति के आगमन का निश्चय करके द्वार की ओर आंस लगाये रहती है ^५ ।

१- वासन्नायचरमणा दृष्टा स्वाधीनपत्निका ।

- दश०, दि० प्र०, पृ० १५२

२- प्रियागमनवेलायां मण्डयन्ती मुहुर्मुहुः ।

केलीगृहं तथात्मानं सा स्याद्वासकसज्जिका ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३५

३- मुदा वासकसज्जा एवं मण्डयत्येभ्यति प्रिये ।

- दशरूपक, २।२४, पृ० १५३

४- दृष्टा वासकसज्जात्मान्यलंकृतिपरेभ्यति ॥

- ना० द० ४। १७८, पृ० ३८३

५- भवेद्वासकसज्जासौ सज्जिताङ्ग-नरतालया ।

निश्चित्यागमनं भर्तृद्वारेखाणापरा यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १। १३७, पृ० ३६

३- विरहोत्कण्ठिता -

विद्यानाथ के अनुसार प्रिय के देर करने पर जो विरह में उन्मत्ता होती है उसे विरहोत्कण्ठिता कहते हैं^१। दशरूपक के अनुसार निरपराध होते हुए भी प्रिय के देर करने पर उत्कण्ठित रहने वाली नायिका विरहोत्कण्ठिता कहलाती है^२। नाट्यदर्पण में भी यही कहा गया है अपरा कोड़े अपराध न होने पर भी (प्रिय के) क्लिम्ब करने पर उत्सुका नायिका विरहोत्कण्ठिता कहलाती है^३। शृङ्गारतिलक में विरहोत्कण्ठिता न कहकर इसे ही उत्का कहा गया है। उनके अनुसार जिसके स्नेह स्थल पर प्रिय नहीं जाता, जो उसके न जाने के कारण को व्याकुल होकर सोचती है वह उत्का (नायिका) है^४।

४- विप्रलब्धा -

विद्यानाथ के अनुसार किसी स्थान विशेष में किसी समय विशेष का स्नेह देकर भी नहीं जाने वाले प्रिय से वञ्चित की गयी तथा काम-विह्वला नायिका को कलाविद् लोग विप्रलब्धा नायिका कहते हैं^५। नाट्यदर्पण

१- चिरयत्यधिकं कान्ते विरहोत्कण्ठितोन्मत्ताः ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३५

२- चिरयत्यवलीके तु विरहोत्कण्ठितोन्मत्ताः ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १५४

३- क्लिम्बयत्यदोऽपि विरहोत्कण्ठितोत्सुका ।

- ना० द० ४।२६५, पृ० ३८२

४- उत्कामवति सा यस्याः स्नेहं नागतः प्रियः ।

तस्यानागमने हेतुं चिन्तयत्याकुला यथा ॥

- शृ० ति०, १।१३५, पृ० ३५

५- क्वचित् स्नेहमावेश दयितेनाथ वञ्चिता ।

स्मरतां विप्रलब्धेति कलाविदिमः प्रकीर्त्यते ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३६

के अनुसार स्नेह करके और दूती को मेज कर प्रिय के न जाने पर नायिका की जो अवस्था है वह विप्रलब्धा कहलाती है^१। दशरूपक के अनुसार प्रिय के निश्चित समय पर न जाने के कारण तत्कालिक अपमानित होने वाली नायिका विप्रलब्धा कहलाती है^२। शृङ्गारतिलक में भी विस नायिका का प्रिय स्वयं दूती मेजकर और स्नेहस्थल बताकर भी नहीं जाता वह विप्रलब्धा कहलाती है^३।

५- सण्डिता -

विधानाथ के अनुसार किसी अन्य नायिका के सहवास से विकृत प्रिय को जानकर जब नायिका कोप करती है तब यही कुपिता नायिका सण्डिता मानी गयी है^४। दशरूपक के अनुसार नायक को दूसरी नायिका के सहवास से चिह्नित जान लेने पर जो ईर्ष्या से क्लृप्ति हो जाती है वह सण्डिता है^५। नाट्यदर्पण के अनुसार सण्डिता नायिका पति की अन्य स्त्री के प्रति आसक्ति के कारण ईर्ष्या युक्त होकर उसके वस्त्रों को संहित कर देती है। शृङ्गारतिलक

१- विप्रलब्धा सस्नेहे प्रेभ्य दूतीमनागते ।

- नाट्यदर्पण, ४। १७६, पृ० ३८१

२- विप्रलब्धौ कसमयप्राप्तेऽतिविमानिता ।

- दशरूपक, २। २७, पृ० १५५

३- प्रेभ्य दूतीं स्वयं दत्त्वा स्नेहं नागतः प्रियः ।

यस्यास्तेन किं दुःस्थं विप्रलब्धा तु सा यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १। १५१, पृ० ३७

४- नीत्वाऽन्यत्र निशां प्रातरागते प्राणवल्लभे ।

अन्यासंगे चिह्नस्तु कुपिता सण्डिता मता ॥

- प्रताप, ना० पृ०, पृ० ३७

५- ज्ञातेऽन्यासहृगविकृते सण्डितेर्ध्याकिंशायिता ।

- दशरूपक, २। २५, पृ० १५४

६- सण्डिता सण्डयत्यसक्त्या वासकमीर्ष्यता ।

- नाट्यदर्पण, ४। २६३, पृ० ३८२

में संहिता नायिका का लक्षण कुछ भिन्न है, उचित वस्त्रादि से सज्जित होने पर भी जिसका प्रिय कहीं से नहीं जाता उसके न जाने से सन्तप्त वह नायिका संहिता मानी जाती है^१। विप्रलब्धा और संहिता नायिका में यह भेद है कि विप्रलब्धा नायिका के प्रिय की वासक्ति दूसरी स्त्री में नहीं होती है जबकि संहिता नायिका का नायक अन्य स्त्री में वासक्त होता है ।

६- कलहान्तरिता -

कलह के कारण जिसके प्रियसंगम अन्य सुख में व्यवधान हो जाये वह कलहान्तरिता कहलाती है^२। अर्थात् पहले तो क्रोध के आवेश में प्रिय को डांटती है किन्तु बाद में पश्चात्ताप करती है । नाट्यदर्पण के अनुसार ईर्ष्या कलह के कारण पुति के बाहर चले जाने पर दुखी होने वाली कलहान्तरिता नायिका कहलाती है^३। शृंगारतिलक में कलहान्तरिता को अमिसन्विता कहा गया है जो नमित हुए प्रिय को पहले क्रोध में तिरस्कृत कर देती है और बाद में उसके बिना दुखी होती है वह अमिसन्विता नायिका है^४। दशरूपक के अनुसार क्रोध से

१- कुतश्चिन्नागते यस्या उचिते वासके प्रियः ।

तदनागमसन्तप्ता संहिता सा मता यथा ॥

- शृंगारतिलक, १। १४३, पृ० ३७

२- क्रोधात् प्रियं पराणुष पश्चात्तापसन्विता ।

कलहान्तरिता नाम सूरिमिः परिकीर्तिता ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३८

३- ईर्ष्याकलहनिष्क्रान्ते कलहान्तरितात्मिका ॥

- नाट्यदर्पण, ४। १७७, पृ० ३८२

४- निरस्तो मन्थुना कान्तो नमन्नपि यथा पुरा ।

दुःस्थिता तं किं सामिसंविता कथिता यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १। १३६, पृ० ३६

अपराधयुक्त नायक को तिरस्कृत करके पश्चात्ताप की पीड़ा का अनुभव करने वाली कलहान्तरिता नायिका है^१। कलहान्तरिता और संहिता में यह अन्तर है कि कलहान्तरिता अपने किये पर पश्चात्ताप करती है, किन्तु संहिता प्रिय के प्रति ईर्ष्या रखती है।

७- प्रोषितमूर्त्तिका -

विधानाश के अनुसार कान्त के देशान्तर चले जाने से जो खिन्न हो रही है वह प्रोषितमूर्त्तिका नायिका है^२। नाट्यदर्पण के अनुसार कायेवश प्रिय के बाहर चले जाने पर शरीर को स्वाकृ न करने वाली प्रोषितपत्निका नायिका कहलाती है^३। झुंजारतिलक के अनुसार जिसका पति लौटने की अवधि का निर्देश करके किसी कारणवश विदेश चला जाता है, अत्यन्त दुःखिनी वह नायिका प्रोषितपत्निका कहलाती है^४। दशरूपक के अनुसार जिस नायिका का प्रिय किसी कार्य से दूसरे देश में स्थित होता है वह प्रोषितपत्निका नायिका कहलाती है^५।

१- कलहान्तरिताऽमर्षाद्विषुतेऽनुशयातिभुक् ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १५५

२- देशान्तरगते कान्ते खिन्ना प्रोषितमूर्त्तिका ।

- प्रताप० ना० प्र०, पृ० ३६

३- कार्यतः प्रोषिते पत्याक्लृप्ता प्रोषितप्रिया ।

- नाट्यदर्पण, ४। २६१, पृ० ३८१

४- कुतश्चित्कारणावस्थाः पतिदेशान्तरं गतः ।

दत्त्वावधिं मृशाली सा प्रोषितप्रेयसी यथा ॥

- झुंजारतिलक, १। १४७, पृ० ३६

५- दूरदेशान्तरस्थे तु कार्यतः प्रोषिताप्रिया ।

- दशरूपक, द्वि० प्र०, पृ० १५६

८- अमिसारिका -

जो नायिका कामार्च हो जाने के कारण कान्त के यहाँ अमिसार के लिये उत्सुक हो जाती है वह अमिसारिका कहलाती है^१। नाट्यदर्पण के अनुसार स्मरण करने की इच्छा से स्वयं प्रिय के पास जाने वाली वधवा प्रिय को अपने पास बुलाने वाली नायिका अमिसारिका कहलाती है^२। शृङ्गारतिलक के अनुसार जो बहुत अधिक कामभाव के कारण निलेज्ज होकर स्वयं प्रिय के पास जाती है उसे अमिसारिका कहते हैं^३। अमिसारिका के कुलजा, अन्याङ्गना और वेश्या ये तीन प्रकार माने गये हैं। दशरूपक में भी जो काम से पोद्दित होकर नायक के पास स्वयं जाती है वधवा नायक को अपने पास बुलाती है वह अमिसारिका नायिका मानी गयी है।

उप्युक्त आठ प्रकार की शृङ्गार नायिकाओं में स्वाधीनपत्निका, वासकसज्जिका और अमिसारिका इन तीनों के वर्णन में सम्मेलन शृङ्गार होता है। शेषा विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, संहिता, कलहान्तरिता और प्रोषित-मर्तिका नायिकाओं के वर्णन में विप्रलम्भ शृङ्गार होता है। नायिकाओं की ये आठों अवस्थाएं भिन्न-भिन्न हैं। जैसे वासकसज्जिका का स्वाधीनपत्निका में

१- कान्तामिसरणोद्युक्ता स्मरती साऽमिसारिका ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ३६

२- सरन्ती सारयन्ती वा रिरंशुरमिसारिका ॥

- नाट्यदर्पण, ४। १७६, पृ० ३८४

३- या निलेज्जोक्तं बाढं मदेन मदेन वा ।

अमियाति प्रियं सामिसारैति मता यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १। १४५, पृ० ३८

४- कामार्ताऽमिसरेत्कान्तं सारयेद्वामिसारिका ॥

- दशरूपक, २। २७, पृ० १५६

अन्तर्भाव नहीं हो सकता । वाक्कस्यजा का पति पास में नहीं रहता इसलिए वह स्वाधीनपत्निका नहीं कहला सकती । वाक्कस्यजा सण्ठिता भी नहीं कहला सकती, क्योंकि उसे प्रिय का अपराध ज्ञात नहीं है । वह प्रोषितप्रिया भी नहीं है क्योंकि वह रति की इच्छा में प्रवृत्त है । प्रोषितपत्निका रति की इच्छा में प्रवृत्त नहीं होती । वाक्कस्यजा अभिसारिका भी नहीं है क्योंकि वह नायक के प्रति स्वयं नहीं जाती, न ही नायक को अपने पास जाने की प्रेरणा देती है । इसी प्रकार विरहोत्कण्ठिता भी वाक्कस्यजा से भिन्न है क्योंकि वह प्रिय के आगमन के उचित समय का अतिक्रमण हो जाने पर उत्कण्ठित होने वाली है । विप्रलब्धा भी पूर्वोक्त नायिकाओं से भिन्न है । उम्मा प्रिय कबन देकर भी नहीं जाता इस प्रकार वहाँ कबना की अधिकता है । अतः विप्रलब्धा वाक्कस्यजा और विरहोत्कण्ठिता से भिन्न है क्योंकि वे दोनों प्रिय के आगमन की प्रतीक्षा तो करती हैं किन्तु वहाँ कबना नहीं होता । इसी प्रकार कलहान्तरिता नायिका संहिता के स्मान पति के अपराध को जानती है वह पहले प्रिय के अनुनय को नहीं मानती, फिर पश्चात्ताप द्वारा अपनी प्रसन्नता प्रकट करती है, किन्तु संहिता में यह बात नहीं है^१ ।

काव्यशास्त्र में नायिका के रतिक्रिया के आधार पर भी भेद किये गये हैं । विद्यानाथ ने इस आधार पर तीन भेद किये हैं -- मुग्धा, मध्या और प्रौढा^२ । रुद्रट ने भी आत्मीया नायिका के यौक्त जनित क्रियार के आधार पर मुग्धा, मध्या और प्राप्ता ये तीन भेद किये हैं^३ । नाट्यदर्पणाकार ने भी कुलजा,

१- न च वाक्कस्यजादेः - - - - तत् स्थितमेतदष्टावकथा इति ।

- दशरूपक, धनिक की टीका, द्वि० प्र०, पृ० १५१-५२

२- स्नेहिता नायिका त्रिविधा-मुग्धा, मध्या प्रौढा चेति ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४१

३- आत्मीया तु त्रेधा मुग्धा मध्या प्राप्ता च ।।

- काव्यालङ्कार, १२। १७, पृ० ३७

दिव्या, चात्रिया और गणिका इन चारों नायिकाओं के मुग्धा, मध्या, प्रात्मा ये तीन भेद किये हैं^१। शृङ्गारतिलक में भी स्कन्धीया नायिका के मुग्धा, मध्या और प्रात्मा तीन भेद माने गये हैं^२। इसी प्रकार दशरूप में भी स्कन्धीया नायिका के मुग्धा, मध्या और प्रात्मा ये तीन भेद किये गये हैं^३। आचार्य रुद्रट, रुद्रभट्ट और क्षत्रजय ने केवल आत्मीया या स्कन्धीया नायिका के ही ये तीन भेद किये हैं जबकि नाट्यदर्पणाकार ने सभी नायिकाओं के ये तीन भेद किये हैं। विद्यानाथ इस आधार पर नाट्यदर्पण का ही अनुसरण करते हुए प्रतीत होते हैं, क्योंकि उन्होंने भी सभी नायिकाओं के मुग्धा, मध्या और प्रौढा ये तीन भेद किये हैं। इन तीनों का स्वरूप इस प्रकार है —

१- मुग्धा : जिस नायिका में लज्जा के कारण काम बनित विकार तिरोहित रहते हैं ऐसी उदीयमान यौवन वाली नायिका को मुग्धा नायिका कहते हैं^४। दशरूप के अनुसार जिसकी अवस्था तथा काम-भावना नवीन होती है, जो रति झीछा में विमुख और क्रोध करने में कोमल होती है वह मुग्धा नायिका है। रुद्रट के अनुसार

१- मुग्धामध्या प्रात्मेति त्रिविधाः स्युरिमाः पुनः ।

- नाट्यदर्पण ४। २५७, पृ० ३८०

२- मुग्धा मध्या प्रात्मा च स्कन्धीया त्रिविधा मता ।

- शृङ्गारतिलक, १।४७, पृ० ११

३- मुग्धा मध्या प्रात्मेति स्कन्धीया शीलार्जवादिभ्युक् ॥

- दशरूप, २।१५, पृ० १३५

४- उदययौवना मुग्धा लज्जाविबिम्बममथा ।

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४१

५- मुग्धा नवकयः कामा रती वामा मृदुः कृषि ।

- दशरूप, द्वि० प्र०, पृ० १३६

मुग्धा नवयोक्ता जनित मन्मथोत्साह होती है^१। नाट्यदर्पण के अनुसार स्वल्प मानवाली तथा रति व्यापार में प्रतिकूल नायिका मुग्धा कहलाती है^२। शृंगार-तिलक के अनुसार नववधू मुग्धा कहलाती है। उसकी तीन विशेषताएं हैं -- नवयोक्ताविभूषिता, नवानङ्गरहस्या और लज्जाप्रायरति^३।

२- मध्या :

विद्यानाथ ने लज्जा और काम के विकारों के बीच की अवस्था वाली उदितयोक्ता नायिका को मध्या कहा है^४। रुद्रट ने मध्यानायिका को आर्क्वितमन्मथोत्साहा और किंचिद्भूतसुरत-वातुर्या कहा है^५। नाट्यदर्पण के अनुसार मध्यम आयु, मध्यम काम और मध्यम मानवाली, रतिकाल में मुहूर्त पयन्त पहुंच जाने वाली मध्या नायिका होती है^६। दशरूपक के अनुसार तारुण्य और

१- मुग्धा तत्र नवोढा - - - - तुभ्यति च ॥

- काव्यालङ्कार १२। १८, १९, २०, पृ० ३७८-७९

२- मुग्धा वामा रते स्वल्पमाना रोहद्वयः-स्मरा ॥

- नाट्यदर्पण, ४। २५८, पृ० ३८०

३- मुग्धा नववधूस्तत्र नवयोक्ताविभूषिता ।

नवानङ्गरहस्या च लज्जाप्रायरतियथा ॥

- शृङ्गारतिलक १। ४८, पृ० १२

४- लज्जामन्मथमध्यस्था मध्यमोदितयोक्ता ॥

- प्रताप, ना० प्र०, पृ० ४१

५- आरुढयोक्तामरा - - - - विरहयति च ॥

- काव्यालङ्कार, १२। २१, २२, पृ० ३७९

६- मध्या मध्यवयः-काम-माना मुहूर्तान्तमोहना ।

- नाट्यदर्पण, ४। २५९, पृ० ३८०

काम-भाव प्राप्त कर चुकने वाली तथा मोह की अवस्था पर्यन्त मुरत के योग्य नायिका मध्या होती है^१। दशरूपक में मध्या के धीरा, अधीरा और धीरा-धीरा ये तीन भेद माने हैं। शृङ्गारतिलक के अनुसार आरुढ यौक्ता प्रादुर्भूत-मनोभवा, किञ्चित्प्रात्मवचना और विचित्र मुरता नायिकाएं मध्या कहलाती हैं^२। शृङ्गारतिलक में मध्या नायिका के धीरा, मध्या और अधीरा ये तीन भेद किये हैं।

३- प्रौढा :

विद्यानाथ के अनुसार कामोद्रेक के कारण बिस्फी लज्जा मन्द पड़ गयी है और जिसमें यौवन का पूर्ण विकास हो गया है वह प्रौढा कहलाती है^३। अन्य वाचार्थों ने इसे प्रात्मा कहा है। रुद्रट ने प्रात्मा को रतिकर्म पण्डिता कहा है^४। दशरूपक के अनुसार गाढ यौवनवाली, कामोन्मत्त नायिका प्रात्मा नायिका है^५। नाट्यदर्पण में पूर्ण रूप से दीप्त आयु, काम तथा मानवाली और स्पर्शमात्र से

१- मध्योद्ययौक्ताशृङ्गा मोहान्तमुरतामा ॥

- दशरूपक, २। १३, पृ० १३६

२- आरुढयौक्ता मध्या प्रादुर्भूतमनोभवा ।

प्रात्मवचना किञ्चिद्विचित्रमुरता यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, १। ५८, पृ० १५

३- स्मसन्दीकृतप्रौढा प्रौढा सम्पूर्णयौक्ता ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ४२

४- लब्धायतिः प्रात्मा रति कर्मणि पण्डिता विमुहता ।

- काव्यालङ्कार १२। २४, पृ० ३७६

५- यौक्तान्वा स्मरोन्मत्ता प्रात्मा दयिताशृङ्गके ।

क्लिप्तमानेवानन्दाद्रतारम्भेऽप्यवेतना ॥

- दशरूपक, २। १८, पृ० १४२

मूर्च्छित हो जाने वाली नायिका को प्रात्मा नायिका कहा गया है^१। शृङ्गार-तिलक के अनुसार प्रात्मा नायिका लव्हायति, स्मस्तरत्तिकोविदा, आक्रान्तनायका और विराजद्भिमा होती है^२। प्रात्मा नायिका भी धीरा मध्या और अधीरामेद से तीन प्रकार की होती है।

विद्यानाथ ने नायक प्रकरण में प्रसंगवश ही नायिका की अवस्थाओं तथा भेदों का उल्लेख कर दिया है। उन्होंने विस्तार से नायिका के स्वल्प गुणों और भेदों का वर्णन नहीं किया है। सम्भवतः आचार्य अपने नायक प्रतापसूत्र का अत्यन्त आदर्श स्वल्प प्रस्तुत करना चाहते हैं इसीलिए उन्होंने नायिका का विस्तृत वर्णन नहीं किया है और जहाँ-जहाँ नायक-नायिका का अतिशृङ्गारिक वर्णन आता है वहाँ विद्यानाथ पृथ्वी अथवा राजलक्ष्मी को नायिका मान लेते हैं। जबकि नायिका भेद के प्रसंग में अथवा रस वर्णन के प्रसंग में इस प्रकार के गुणों में धीर शृङ्गारिक वर्णन प्राप्त होते हैं जो कि विद्यानाथ के उदाहरणों में नहीं है।

रुद्रट ने काव्यालंकार में तीन प्रकार की नायिकाएँ मानी हैं -- आत्मीया, अन्या और सर्वसक्ता। आत्मीया के रति विकास के आधार पर मुग्धा, मध्या और प्रात्मा ये तीन भेद किये हैं। मध्या और प्रात्मा के प्रिय द्वारा प्राप्त प्रेम के आधार पर ज्येष्ठा और कनिष्ठिका ये दो भेद किये हैं। पुनः मानव्यवहार के आधार पर इनके तीन भेद किये हैं -- धीरा, अधीरा और मध्या। इस प्रकार ये बारह भेद तथा मुग्धा का एक भेद मिलाकर आत्मीया के १३ भेद हैं। अन्या अथवा परकीया के अन्या और अन्योढा ये दो भेद किये हैं।

१- प्रात्मेद्वयो-मन्यु-कामा स्पशेऽप्यवेतना ।

- नाट्यदर्पण, ४। १७५, पृ० ३८१

२- लव्हायतिः प्रात्मा स्यात्स्मस्तरत्तिकोविदा ।

आक्रान्तनायका बाढं विराजद्भिमा यथा ।।

- शृङ्गारतिलक, १। ६६, पृ० १८

वेश्या का एक ही भेद है । इस प्रकार नायिका के कुल १६ भेद हैं । परवती आचार्यों ने प्रायः इसी प्रकार से नायिका के मुख्य १६ भेद माने हैं । आचार्य रुद्र ने पुनः आत्मीया के स्वाधीनपत्निका और प्रोषितपत्निका ये दो भेद माने जो अन्य और वेश्या में सम्भव नहीं है । आत्मीया, परकीया और वेश्या के अभिसारिका और संहिता दो भेद किये हैं । इसके अतिरिक्त रुद्र ने भरत सम्मत स्वाधीनपत्निका आदि आठ भेद और उत्तम, मध्यम और अधम ये तीन भेद भी वर्णित किये हैं^१ । अतः १६ प्रकार की नायिकाओं के साथ इन भेदों को मिलाने से नायिका भेद ($16 \times 2 \times 3 =$) ३८४ की संख्या तक पहुँच जाता है ।

नाट्यदर्पणाकार के अनुसार नायिका कुलजा, दिव्या, दात्रिया और वेश्या चार प्रकार की होती हैं । इनमें से वेश्या ललितोदाच, कुलजा उदाच तथा अन्य दोनों (दिव्या और दात्रिया) धीरा, ललिता और उदाचा तीन प्रकार की होती हैं ।

उत्तम, मध्यम और अधम तीन प्रकार की प्रकृति से पुनः प्रत्येक के तीन-तीन भेद हो सकते हैं । उत्तम, मध्यम और अधम यह तीन प्रकार की प्रकृति अनुरूपा, विरूपा और अपानुरूपिणी भेद से पुनः तीन प्रकार की होती हैं । कुलजा, दिव्या, दात्रिया और गणिका ये चारों नायिकाएं मुग्धा, मध्या और

१- आत्मीया परकीया वेश्या चेति मूलभेदत्रयम् । आत्मीया च मुग्धा मध्या प्रात्मा चेति पुनस्त्रेधा । पुनश्च मध्याप्रात्मयोधीराधीरा मध्या चेति प्रत्येकं भेदत्रयम् । पुनश्च ज्येष्ठकनिष्ठात्वेन मध्या-प्रात्मयोर्भेदद्वयम् । मुग्धा त्वेकभेदेव । काव्येषु तथा प्रसिद्धेः । - - - - - परकीया, कन्या परिणीता चेति द्विधा । वेश्या त्वेकभेदेति ।

- काव्यालंकार, नमिसाधु की टीका, १२ । ४०,

पृ० ३८२

प्रात्मा भेद से तीन प्रकार की होती हैं । पुनः प्रकारान्तर से नायिकाओं के प्रोषितपत्निका आदि ये आठ भेद किये हैं । इस प्रकार नाट्यदर्पण के अनुसार नायिका के भेदों की संख्या बहुत अधिक बढ़ जाती है ।

रुद्रभट्ट ने कलावर्गों में निपुण नायिकाओं के तीन प्रकार बताये हैं - स्ककीया, परकीया और सामान्या । स्ककीया के मुग्धा, मध्या और प्रात्मा ये तीन भेद हैं । इनमें मध्या और प्रात्मा नायिकाएं धीरा मध्या अधीरा भेद से तीन-तीन प्रकार की होती हैं । नायक के प्रेम के आधार पर मध्या और प्रात्मा नायिकाएं ज्येष्ठा और कनिष्ठा दो प्रकार की होती हैं । अन्यदीया या परकीया नायिका दो प्रकार की हैं - कन्या और ऊढा । केश्या का कोई भेद नहीं है । तत्पश्चात् पूर्ववर्णित नायिकाएं अवस्थामेद से पुनः आठ प्रकार की होती हैं -- स्वाधीनपत्निका, उत्का, वाक्कसम्बा, अमिषन्धिता, विप्रलब्धा, संदिता, अमिसारिका तथा प्रोषितपत्निका । इनमें से अमिसारिका तीन प्रकार की होती हैं - कुलबा, अन्याङ्गना, तथा केश्या । इस प्रकार स्ककीया १३ प्रकार की, परकीया २ प्रकार की, और केश्या एक प्रकार की तथा पुनः अवस्था भेद से आठ प्रकार की होती है । फिर ये सभी नायिकाएं उत्तम, मध्यम और अधम भेद से तीन प्रकार की होकर $(१६ \times ८ \times ३ =) ३८४$ भेदों को प्राप्त करती हैं ।

दशरूपकार के अनुसार नायिका नायक के समान गुणवाली होती है और तीन प्रकार की होती हैं - स्ककीया, परकीया तथा साधारण स्त्री इनमें स्ककीया नायिका, मुग्धा, मध्या और प्रात्मा तीन प्रकार की होती है । मध्या नायिका के धीरा, अधीरा और धीराधीरा ये तीन भेद हैं । प्रात्मा नायिका के भी धीरा, अधीरा तथा धीराधीरा तीन भेद माने गये हैं । मध्या और प्रात्मा नायिकाएं दो प्रकार की होती हैं - ज्येष्ठा और कनिष्ठा । इस प्रकार स्ककीया नायिका के १३ भेद होते हैं --

मुग्धा	- १	= १
मध्या	- धीरा, अधीरा, धीराधीरा, ज्येष्ठा, कनिष्ठा	= ६
प्रात्मा	- धीरा, अधीरा, धीराधीरा, ज्येष्ठा, कनिष्ठा	= ६
		<hr/>

परकीया स्त्री दो प्रकार की होती है कन्या और विवाहिता । साधारण स्त्री (वैश्या) एक प्रकार की होती है । इन नायिकाओं की आठ अवस्थाएं होती हैं । इस प्रकार नायिकाओं के १२८ भेद बताये हैं । इन पूर्वाचार्यों की तुलना में विद्यानाथ ने बहुत कम भेदों को गिनाया है । उन्होंने आठ स्वाधीन-पतिका आदि भेद और उनके तीन-तीन मुग्धा, मध्या और प्रौढा भेद के आधार पर २४ भेद ही नायिकाओं के बताये हैं ।

नायिका की सहायिकायें -

विद्यानाथ ने नायिकाओं की नायकों के अनुकूल करने में सहायता करने वाली स्त्रियां इस प्रकार बताई हैं -- दासी, सखा, कारु, धात्रेयी प्रतिवेशिनी, लिङ्गिनी, शिल्पिनी आदि स्त्रियां और आत्मोय को स्त्री ये सब नायक को नायिका के अनुकूल करने वाली सहायिका कहलाती हैं^१ । दासी अर्थात् नौकरानी, सखी का अर्थ है स्नेहयुक्त सहचारी, कारु का अर्थ है घोबिन आदि, धात्रेयी अर्थात् उष्माता (धाय) की पुत्री, प्रतिवेशिनी अर्थात् पड़ोसिन, लिङ्गिनी अर्थात् किसी सम्प्रदाय विशेष के वेश को धारण करने वाली, शिल्पिनी अर्थात् चित्र आदि बनाने वाली स्त्री, स्वा की व्याख्या करते हुए कुमारस्वामी ने कहा है स्वा अर्थात् स्वयं नायिका अथवा अपने बन्धु-बान्धव की स्त्री । ये सब स्त्रियां नायिका की सहायिकायें हैं । इनके अतिरिक्त कामशास्त्र में वर्णित पद्मिनी, चित्रिणी, शंसिनी आदि जाति-विशेष को भी जान लेना चाहिये । दशरूपक के अनुसार दासी, सखी, कारु, धात्रेयी, पड़ोसिन, सन्यासिनी, शिल्पिनी एवं स्वयं नायिका ये इती होती हैं और नायक के मित्र पीठमद इत्यादि जिन गुणों से युक्त होते हैं नायिका

१- दासी नायिकाअनुकूलने सहायाः ।

इत्यो दासीं सखी कारुधात्रेयी प्रतिवेशिनी ।

लिङ्गिनी शिल्पिनी स्वा च सहायाः परिकीर्तिताः ॥

को सहायिकायें भी उन्हीं गुणों से युक्त होती हैं^१। नाट्यदर्पण में धात्रेयी, परिव्राजिका, पड़ोसिन, शिल्पिनी, दासी और स्त्री^२ गुप्ता वर्णित रहस्य को धारण करने में समर्थ, चतुर वहंकाररहित और चपलता रहित स्त्रियों को नायिका की सहायिकायें कहा गया है। ये स्त्रियां नायक के साथ मिलन करने में सहायिका होती हैं। शृङ्गारतिलक के अनुसार कारु, दासी, नटी, धात्री, प्रतिवेश्या, शिल्पिनी बाला और प्रव्रजिता ये नायिकाओं की सखियां हैं। कलाओं में कुशलता, उत्साह, स्वामिमक्ति, दूसरे के त्रिप्राय को समझना अच्छी स्मृति वाणी में चतुरता, नर्म सम्बन्धी बातें जानना और बोलने की अच्छी शक्ति ये सखियों के गुण हैं। इन सहायिकाओं के कार्य इस प्रकार हैं -- मनोरञ्जन, शृङ्गार करके स्नाना, स्नाना, उलाहना देना, प्रसन्न करना, स्मागम कराना और विरह की दशा में आशवासन देना।

-0-

१- अथासां सहायिन्या --

दुत्यो दासी स्त्री कारुधात्रेयी प्रतिवेशिका ।

लिङ्गिनी शिल्पिनी स्वं च नेतृमित्रगुणान्विताः ॥

- दशरूपक, २।२६, पृ० १६०

२- सहायिन्यस्तु धात्रेयी लिङ्गिनी प्रतिवेशिकाः ।

शिल्पिनी चेटिका सख्यो गुप्ता ददात मुहु स्थिराः ॥

- नाट्यदर्पण, ४।१६१, पृ० ३६२

३- कारुदासी नटी धात्री प्रतिवेशयाथ शिल्पिनी ।

बाला प्रव्रजिता चैति स्त्रीणां ज्ञेयः स्त्रीजनः ॥

कलाकोशलमुत्साहो मक्तिश्चक्षुता स्मृतिः ।

माधुर्यं नर्मविज्ञानं वाग्मिता चैति तद्गुणाः ॥

विनोदोमण्डनं श्लाघोपालम्भोऽथ प्रसादन्म् ।

सहृदयो विरहाशवासः स्त्रीकमेति तद्यथा ॥

- शृङ्गारतिलक, २।१०२-४, पृ० ६६

सप्तम अध्याय
-०-

रूप विवेचन

नाट्य

साहित्य समीक्षकों में प्रायः इस बात पर मतभेद देखा जाता है कि काव्य की सर्वोत्कृष्ट विधा रूपक है। संस्कृत ऋत्विक्शास्त्र में सर्वप्रथम वामन ने कहा था कि समस्त निबन्धों में रूपक उत्कृष्टतम है क्योंकि उनमें चित्र के समान विविधता, पूर्णता और वाश्चर्यमयता के एक साथ दर्शन होते हैं। जिस प्रकार नाटकों में उसके पात्र जीवन्त व्यक्तियों के सदृश प्राणमय दिखाई देने हैं इसी प्रकार इनके पात्रों को भी सजीव होना चाहिए। वास्तविकता का यह तत्त्व नाटक में पाया जाता है, क्योंकि उसमें कथा में वर्णित जीवन को फिर से जीने का प्रयत्न होता है। काव्य में यह बात नहीं मिलती क्योंकि वह केवल श्रव्य है दृश्य नहीं। काव्य में कवि अपनी ओर से वस्तु को व्याख्या करता है जबकि नाटककार को नटों पर अवलम्बित रहना पड़ता है। नट का भाव या कर्म्म नाट्य कहलाता है। अपने पात्रों के बहाने वस्तुतः कवि ही बोला करता है। क्योंकि मनुष्य होने के कारण उसे इस बात का पता रहता है कि मनुष्य में कहाँ पर किस प्रकार की भावनाएं सम्भावित हो सकती हैं। इसका कारण यह हुआ कि कवि वस्तु को विश्वात्मकता प्रदान करता है और इसी साधारणीकरण के कारण पाठक या दर्शक काव्य या नाट्य के साथ तादात्म्य स्थापित करता है।

- १- सदैवैषु दशरूपकं श्रेयः । तदि चित्रं, चित्रपटवत् विशेषासाकल्यात् ।
ततोऽन्येदं कल्पितः । ततो दशरूपकादन्येषां मेदानां कल्पितः कल्पन-
मिति । दशरूपकस्येव हीदं सर्वं क्लृप्तम् । यच्च कथाख्यायिकां महा-
काव्यमिति ।

- का० सू० बृ० १।३।३०-३२, पृ० ६०-६२

- २- नायकं मुनेन कविरेव मन्त्रयते निश्चिनोति वेति केचित् ।

- लुट्ट पर नमिसाधु की टीका, १६। १८, पृ० ४१८

लगभग यही विचार विद्यानाथ के टीकाकार कुमारस्वामी ने भी व्यक्त किया है^१। आचार्य अमिनकुप्त ने भी साहित्यिक रचनाओं में रूपा को सर्वांगपूर्ण माना है। वे कहते हैं कि रस का पूर्णपरिपाक अर्थात् उसमें रसास्वादोत्कंठा की प्राप्ति मुक्तक हृद्यों में नहीं पाई जा सकती क्योंकि वहाँ रस निष्पत्ति की विभिन्न अवस्थाएँ या उद्दीपन, क्रिमाव, अनुभाव और संवारीभाव पूर्णतः उपस्थित नहीं रहते। अतः केवल पूर्ण काव्य या पूर्ण कथा प्रबन्ध में ही पूर्ण रसास्वाद सम्भव है। अमिनीयमान रूपक में प्रबन्ध की भी उक्तता कहीं अधिक पूर्ण रसास्वाद होता है क्योंकि रूप हमें वास्तविकता की निकटतम सीमा तक पहुँचाने का प्रयत्न करता है^२। अतः रूपक ही सर्वोत्कृष्ट रचना है क्योंकि इसी से पूर्ण रसास्वाद सम्भव है। काव्य में जो रसास्वाद प्राप्त होता है उसका कारण काव्य में नाट्यगुणों की उपस्थिति है। कवि के शक्तिशाली वर्णन कथानक को ऐसी जीवनीशक्ति प्रदान करते हैं कि सारी कविता अमिनीयमान रूपक के समान मस्तिष्क के समक्ष उपस्थित हो जाती है।

आचार्य भरत के नाट्यशास्त्र में नाट्य-सिद्धान्तों की रूपरेखा के प्रथम दर्शन होते हैं। ये सिद्धान्त सम्भवतः प्राचीनतम उपलब्ध सिद्धान्त कहे हैं। नाट्यशास्त्र में ये सिद्धान्त पर्याप्त विकसित अवस्था में हैं अतः यह कहा जा सकता है कि भरतमुनि के पूर्व भी नाट्य-परम्परा विद्यमान थी। परवर्ती काव्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों में नाट्य को काव्यशास्त्र का ही अंग मान लिया गया है। सम्भवतः प्रारम्भ में नाट्यशास्त्र तथा काव्यशास्त्र पृथक्-पृथक् रहे होंगे। नटसूत्र

१- न हि महाकविमिः वाल्मीकिप्रभुसैरिष्यान्नुष्टया रामादोनामवस्थाः
प्रातिस्विका निरूप्यन्ते किन्तु रामादिकमाश्रयतया परिकल्प्य स्वप्रतिमा-
प्रमाकृत्वाः सर्वसाधारणा इति।

प्रताप०, रत्नापण, रस प्रकरण, पृ० ३२८

२- अमिनकारती, प्रथमोऽध्यायः, पृ० २८८

पाणिनि के काल में भी विद्यमान थे । सूत्र पद्धति में लिखे गये इन सूत्रों में सम्भवतः नाट्यकला का विवेचन था ।

परवर्ती काल में हैमचन्द्र, विद्यानाथ तथा विश्वनाथ ही ऐसे आचार्य हुए हैं जिनकी रचनाएं नाट्यशास्त्र में आलोचनात्मक विवेचन तथा तत्सम्बन्धित परिपक्व सिद्धान्तों को परिशिष्ट करती हैं । विद्यानाथ तथा विश्वनाथ ऐसे अवोचीन लेखक हैं जिन्होंने नाट्यकला के प्रामाणिक ग्रन्थ दशरूपक को निदिष्ट करते हुए, उसे संक्षिप्त रूप में उद्धृत किया है । इस रूप में भी नाट्यविद्या के परवर्ती साहित्य में इन कृतियों का बड़ा महत्व है ।

काव्यशास्त्र में काव्यप्रकाश ने जो उच्च स्थान पाया वही ध्वनि धनञ्जय द्वारा प्रणीत दशरूपक एवं उक्लोक ने नाट्यशास्त्र में पाया है । मरत के बाद उपलब्ध ग्रन्थों में दशरूपक एवं उक्लोक ही सर्वाधिक प्रामाणिक मानक ग्रन्थ माने जाते हैं और नाट्यशास्त्र के बाद दशरूपक ही सभी ग्रन्थकारों का मार्गदर्शन करता है । प्रतापरुद्रीय के नाटक प्रकरण का आधार दशरूपक ही है । किन्तु प्रतापरुद्रीयकार ने दशरूपक का पदानुसरण करते हुए भी पूर्णरूप से सिद्धान्तों का अनुमन नहीं किया है । विद्यानाथ के अनुसार नाट्य रसाश्रय हैं अर्थात् रस को आधार मानकर नाट्य की प्रवृत्ति होती है । सात्त्विक, रज्ज्गिक, वायव्यिक और वायिक इन चार प्रकार के अभिनयों के द्वारा नायक की धीरोदात्तादि अवस्थाओं का अनुकरण नाट्य होता है^१ । किन्तु दशरूपक की इस उक्ति, 'रस वाक्यव्यङ्ग्य है अतः हस्ते वाक्यादि का अभिनय होता है,' को ग्रन्थकार ने छोड़ दिया है ।

नृत्य भावप्रधान होने से भावाश्रय होता है और नृत्य ताल,लय

१- चतुर्विधैरभिनयैः सात्त्विकारज्ज्गिकवायव्यैः ।

धीरोदात्तावस्थानुक्तिर्नाट्यं रसाश्रयम् ॥१॥

के अनुसार किया जाता है^१। नृत्य और नृच नाटकादि के अंग होते हैं^२। पुनः ये दोनों नृत्य और नृच मधुर तथा उद्धत के भेद से दो प्रकार के होते हैं। मधुर को लास्य कहते हैं जिसका प्रयोग स्त्रियों द्वारा होता है और उद्धत को ताण्डव कहते हैं जिसका प्रयोग पुरुषों द्वारा होता है। ये नाट्य के उपकारक होते हैं इनसे नाटकादि का अभिनय सुन्दर होता है^३। यहां विद्यानाथ ने बहुत ही संक्षेप में नृत्य, नृच, लास्य, ताण्डव आदि को बताया है जबकि दशरूपक में इनका विस्तृत वर्णन है।

रूपक —

सर्वप्रथम भरत ने दस रूपकों का उल्लेख किया है^४। तत्पश्चात् धनञ्जय ने दस रूपक इस प्रकार से बताये हैं -- नाटक, प्रकरण, माणा, प्रहसन, छिन्नि, व्यायोग, समकार, वीथी, वृद्धक और ईहामृगा^५। विद्यानाथ ने दशरूपक

१- भावाश्रयं तु नृत्यं स्यान्नृचं ताललयान्वितम् ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२२

२- नृचनृत्ययोर्नाटिकाद्यङ्गत्वादिह - - - - - ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० ११२

३- तथोक्तं दशरूपके -

मधुरोद्धत भेदेन तद्द्वयं द्विविधं पुनः ।

लास्यताण्डवरूपेण नाटकाङ्गुष्कारकम् ॥ इति ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२२

४- नाटकं सप्रकरणमङ्गुको व्यायोग एव च ।

माणाः समकारश्च वीथी प्रहसनं छिन्निः ॥

ईहामृगश्च विज्ञेयं दशमं नाट्यलक्षणात् ।

- ना० शा०, २०।२-३, पृ० २२६

५-(क) दशधैव रसाश्रयम् ।

नाटकं सप्रकरणं माणाः प्रहसनं छिन्निः ।

व्यायोगसमकारौ वीथ्यङ्गुकेहामृगा इति ॥ - दश०, १।८, पृ० ८

(ख) नाटकं सप्रकरणं - - - - वीथ्यङ्गुकेहामृगा दशाः ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२३

के ही आधार पर दस रूपों का उल्लेख किया है और किञ्चित् शब्दभेद के साथ दशरूप के उसी श्लोक को रस दिया है जिसमें दस रूपों के नाम दिये गये हैं । ये दसों रूप नाट्य का आधार हैं इसलिये अभिन्न हैं ऐसा नहीं समझना चाहिये। इन रूपों के भेदक तत्त्व वस्तु, नेता और रस हैं^१ ।

वस्तु —

दशरूप में वस्तु का विस्तृत वर्णन है । उसमें वस्तु के भेद आदि का विस्तारपूर्वक वर्णन किया गया है किन्तु प्रतापरुड्रीय में वस्तु के भेद आदि का संक्षिप्त वर्णन है । विद्यानाथ के अनुसार वस्तु तीन प्रकार का होता है -- प्रस्थात, उत्पाद्य और मिश्र^२ । दशरूप में भी वस्तु तीन प्रकार की बताई गयी है^३ । इतिहास में जिसका निबन्धन हो वह प्रस्थात है, जो कविकल्पित हो वह उत्पाद्य है । जो संकरायत्त हो अर्थात् मिला जुला हो वह मिश्र है^४ । वस्तु के तीन भेद दिखाने के बाद विद्यानाथ ने वस्तु, नेता और रसों के भेद से रूपों का परस्पर भेद दर्शाया है ।

१- नाट्याश्रयत्वेनाभेद इति शङ्का न युज्यते ।

वस्तुनेतुरसास्तेषां रूपाणां हि भेदाः ॥

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२३

२- वस्तु त्रिविधम् - प्रस्थातमुत्पाद्यं मिश्रं चेति । तथोक्तं दशरूपके प्रस्थातोत्पाद्यमिश्रकोदात् तत्त्रिविधं मतम्, इति ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२४

३- प्रस्थातोत्पाद्यमिश्रकोदात्त्रेषापि तत्त्रिधा ।

- दश० १। २३, पृ० १६

४- इतिहासनिबन्धनं प्रस्थातम्, कविकल्पितमुत्पाद्यं, संकरायत्तं मिश्रं चेति ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृ० १२४

रूपकों के परस्पर भेद -

नाटक में वस्तु प्रख्यात होता है, नायक धीरोदात्त होते हैं और शूङ्गार तथा वीररस में से एक प्रधान होता है बाकी अन्य सब रसों का अंगरूप में अनुप्रवेश होता है । प्रकरण में इतिवृत्त उत्पाद्य (कविकल्पित) होता है, नायक धीरप्रशान्त होता है, शूङ्गार रस मुख्य होता है । माण्ड में वरित उत्पाद्य होता है, द्रुत वित नायक होता है, शूङ्गार और वीर रस की सुवना मात्र होती है । प्रहसन में वस्तु कल्प्य होता है, पातण्डी नायक होता है, हास्य रस प्रधान है । छिन्न में प्रख्यात वस्तु, धीरोदात्त (देवान्वर्वादि सोलह) नायक है, रोद्र रस प्रधान होता है, वीर और शूङ्गार का अनुप्रवेश रहता है । व्यायोग में इतिवृत्त प्रख्यात होता है, धीरोदात्त नायक होना है, वीररस प्रधान होता है । समकार में देव एवं असुरादि बारह नायक होते हैं, इतिवृत्त कल्पित होता है और प्रसिद्ध भी, वीररस प्रधान होता है । वीथी में कल्पित वस्तु रहती है, धीरोदात्त नायक होता है और शूङ्गार रस की सुवना मात्र होती है । अंक में प्रख्यात वस्तु होती है, कोई भी प्राकृत व्यक्ति नायक हो सकता है, करुण रस प्रधान होता है । ईहामुग में मित्र वस्तु होती है, धीरोदात्त नायक होता है, शूङ्गार रस का आभास होता है^१ ।

रूपकों की सामग्री

दस प्रकार के रूपकों के भेद बताने के बाद रूपकों की सामग्री का उल्लेख किया है । इन सामग्रियों (अर्धप्रकृतियों, कार्यावस्थाओं और सन्धियों) की स्थिति को इस प्रकार बताया है -- बीज, बिन्दु, पताका, फ़ररी और कार्य ये पांच कथाशरीर की हेतु अर्ध-प्रकृतियाँ हैं । आरम्भ, यत्न, प्राप्त्याज्ञा,

१- इतिहासनिबन्धन - - - - - शूङ्गाररसस्यापामास्तम् ।

नियताप्ति और फलागम ये पांचों अर्थों की अवस्थायें हैं । ये पांचों अर्थ-
 प्रकृतियां, इन पांचों अवस्थाओं से जब सम्बन्धित होती हैं तब क्रमानुसार मुख,
 प्रतिमुख, गर्म, अकर्म और निर्वहण संधियां होती हैं । अर्थात् बीज नामक
 अर्थप्रकृति और वारम्भ नामक अवस्था के सम्बन्ध से मुख संधि, प्रयत्न अवस्था
 और बिन्दु अर्थप्रकृति के सम्बन्ध से प्रतिमुख संधि, प्राप्त्याज्ञा और फलागम के
 सम्बन्ध से गर्म संधि, नियताप्ति और प्रकृति के सम्बन्ध से अकर्म संधि तथा
 फलागम और कार्य के सम्बन्ध से निर्वहण संधि होती है^१ । सन्धि शब्द का
 अर्थ है -- सन्धान, मिश्रण । यहां पर किसी रूप की कथावस्तु की सुव्यवस्थित
 योजना का नाम ही संधि है अर्थात् कथावस्तु को विस्तृत करके ठीक रूप से संछिन्न
 करना ।

फलावस्थाएं—

फल की सिद्धि के लिये किये जाने वाले नायक के व्यापार रूप
 उपाय ही कार्यावस्थाएं हैं । कार्य अवस्थाएं इस प्रकार हैं -- वारम्भ, प्रयत्न,
 प्राप्त्याज्ञा, नियताप्ति और फलागम । बहुत अधिक फल के लाभ के लिये केवल
 उत्सुकता करना वारम्भ अवस्था है । फल के प्राप्त न होने पर उसके लिये का-
 पूर्ण उद्योग करना ही प्रयत्न कहलाता है । उपाय के होने तथा किन् की
 शंका होने से बी फल प्राप्ति की सम्भावना मात्र होती है वह प्राप्त्याज्ञा
 कहलाती है । जहां उमाय की (किन् की) निवृत्ति होने पर उपाय करने
 से फल प्राप्ति की निश्चयात्मिका स्थिति होती है उसे नियताप्ति कहते हैं ।
 सम्पूर्ण फलों की बी संप्राप्ति है उसे फलागम या फलयोग कहते हैं^२ ।

विद्यानाथ का फलावस्थाओं का लक्षण पूर्ण रूप से दशरूप पर

१- संधिनामैकैप्रयोजनेनान्वितानां - - - - - फल संख्यः ।। इति

- प्रताप०, पृ० १२७

२- अतीतुक्तमात्रमारम्भः - - - - - फलागम उदाहृतः ।

- प्रताप०, पृष्ठ १२७ से १२८

आधारित है^१। कहीं-कहीं थोड़ा शब्द भेद दिखायी देता है।

पञ्च अर्थ प्रकृतियां -

नाटकीय कथावस्तु में पांच अर्थ प्रकृतियां होती हैं। ये पांचों अर्थ प्रकृतियां कथावस्तु की स्वाभाविक माननी जाती हैं। इन्हें होकर कथावस्तु का कोई उद्देश्य या स्वरूप नहीं होता। ये अर्थ प्रकृतियां इस प्रकार से हैं :—

१- बीज :

नाटक के प्रमुख फल या लक्ष्य का मूलभूत कारण बीज कहलाता है जिसका वारम्भ में सूक्ष्म रूप से संकेत किया जाता है और वागे चलकर अनेक प्रकार से विस्तार किया जाता है, उस कार्य हेतु को बीज कहते हैं^२। नाटक-लक्षणादर्शकोश के अनुसार - रूपक के वारम्भ में जो बलपात्रा में संकेतित या सूच्य होकर अपना विस्तार वागे लक्ष्यसिद्धि या फलप्राप्ति तक करता चले और फल के पूर्णतः उपलब्ध होने के बाद समाप्त हो जाये तो फलप्राप्ति तक निरन्तर विद्यमान रहने वाले अर्थप्रकृति के उस अंग को बीज कहते हैं^३।

१- औत्सुक्यमात्रमारम्भः -- -- -- -- फलयोगो यथोदितः ।

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, पृ० २१-२३

२- (क) स्तोकोद्दिष्टः कार्यहेतुबीजं विस्तार्यनेकधा ॥

- प्रताप, पृ० १२८

(ख) स्वल्पोद्दिष्टस्तु तद्देतुबीजं विस्तार्यनेकधा ॥

- दशरूपक, १।२५, पृ० १८

३- बीजं नाटकार्थस्य फलभूतस्य कारणम् । तद्वया - किञ्चिन्मात्रं स्फुटिष्टं

बहुधा यद्विसर्पति । यावत्फलावसानञ्च तद्बीजमिति कीर्तितम् ॥

किञ्चित्स्तोकं प्रश्लेषाच्छायोक्तोपप्रसूतिमिह गैरस्फुटिष्टं कथितम् । बहुधा

विसर्पति फलावसानं यावत्तद्बीजमित्यर्थः ।

२- बिन्दु :

अवान्तर वर्णों के विच्छिन्न हो जाने पर भी जो अगामी प्रयोजनों के साथ सम्बन्ध जोड़ने वाला कारण है^१। विद्यानाथ के अनुसार वह बिन्दु कहलाता है। वर्णों अवान्तर प्रयोजन की समाप्ति से कथावस्तु के मुख्य प्रयोजन में विच्छेद प्राप्त हो जाता है, वह विच्छेद हो जाने पर जो उसके सात्त्विक का कारण होता है वह बिन्दु कहलाता है। धम्म के अनुसार जिस प्रकार जल में तेल बिन्दु फैल जाता है उसी प्रकार यह फलोपाय नाट्य में फैला रहता है इसलिये यह बिन्दु कहलाता है^२। सागरनन्दों के अनुसार बिन्दु जलबिन्दु के समान होता है। जैसे - जलधारा के टूट जाने पर भी जलबिन्दु बूंदों के बीच-बीच में गिरते हुए अपनी स्थिति बनाये रहता है उसी प्रकार बीच-बीच में अविच्छिन्न होने पर भी अविच्छिन्न सा रहकर यह बिन्दु भी प्रयोजन की सूचना देता है। इस प्रकार बिन्दु वह है जो प्रयोजनों के बिसर जाने पर भी उसकी अविच्छिन्नता का कारण बनकर कार्य या फल की पूर्णता पर्यन्त बना रहता है^३। इस प्रकार रूपक की कथावस्तु का एक प्रधान फल होता है जो महाकाय कहलाता है। इसके हेतु का स्वरूप में निर्देश होता है वह बीच

१- (क) अवान्तरार्थे विच्छेदे बिन्दुरन्धेदकारणम् ।

- प्रताप०, पृ० १२८

(ख) अवान्तरार्थविच्छेदे बिन्दुरन्धेदकारणम् ।।

- दशरूपक, १।१७, पृ० १६

२- बिन्दुः -- जले तैलबिन्दुक्प्रसारित्वात् ।

- दशरूपक, प्रथमप्रकाश, अवलोक, पृ० १६

३- बिन्दुस्त्रिबिन्दुः । विच्छिन्नायामपि धारायां यथा जलबिन्दुः

फलपर्यन्तैष्वन्तरान्तरालव्यन्धिनिपातः पयसां पतनमपि व्यनयति

तथायमपि प्रयोजनमित्यर्थः ।

- ना० ल० २० को०, पृ० १८

कहलाता है । किन्तु बीच-बीच में कथांशों के अनेक प्रयोजन हुआ करते हैं जो अवान्तर कार्य कहलाते हैं । जो बिन्दु कहलाता है । नाट्यदर्पण में बिन्दु का स्वरूप अधिक स्पष्ट किया गया है । तदनुसार अवान्तर कार्यों से मुख्यफल के विच्छिन्न होने लगने पर जो मुख्य फल का नायकादि के द्वारा अनुसंधान किया जाता है वही बिन्दु कहलाता है^१ । यह भी बीच के समान समस्त नाटक आदि में अन्त तक विद्यमान रहता है ।

३- पताका :

प्रतिपाद्यकथा का अङ्ग होती हुई भी जो कथा प्रबन्ध-व्यापिनी होती है वह कथा पताका कहलाती है^२ । धनंजय ने कथाकस्तु के भेद बतलाते हुए प्रासंगिक कस्तु के भेद के रूप में पताका और प्रकरी का उल्लेख किया है । अनुबन्ध सहित अर्थात् दूर तक चलने वाला प्रासङ्गिक वृत्त पताका कहलाता है^३ । सागरनन्दी के अनुसार पताका किसी छप्पे या बांस पर चढ़ाये गये ध्वज के समान होती है और जैसे किसी एक स्थान पर विद्यमान होकर भी ध्वज सारे सेन्य की उपस्थिति सूचित करता है वैसे ही नाटक के एक भाग में स्थित रहकर भी यह पताका सारे नाटक को प्रकाशित करती है । जैसा कि कहा भी गया है कि जो घटना किसी अन्य उद्देश्य से रखी जाने पर भी मुख्य कार्य के सम्पादनार्थ

१- हेतोरहेदोऽनुसन्धानं बहुनां बिन्दुराफलात् ॥

- ना० द० १।३२, पृ० ७७

२- प्रतिपाद्यकथाङ्गं स्यात् पताका व्यापिनी कथा ॥ ७ ॥

- प्रताप०, पृ० १२६

३- सानुबन्धं पताकाख्यं - - - - - ॥

- दशरूपक १।१३, पृ० १३

प्रमुख रूप में संयोजित की जाये तो उसे पताका सम्मनना चाहिये^१।

४- प्रकरी :

जो कथा प्रबन्ध व्यापिनी नहीं होती वह प्रकरी कहलाती है^२। दशरूपकार ने भी मुख्य वस्तु के स्कंदेश में रहने वाली कथा को प्रकरी कहा है^३। सागरनन्दी के अनुसार पुष्पों के ढेर के समान एक विशेष स्थान पर एकत्र करने बेसी, जिसकी अवशिष्ट शोभा हो जाती है उसे प्रकरी कहते हैं। बेसा कि जाचार्य भरत ने भी कहा है कि इसका फल किसी अन्य (मुख्य) पात्र के लिये रहता हो परन्तु फिर भी जो कथावस्तु से अविविच्छिन्नता न रहे तो उसे प्रकरी सम्मनना चाहिये^४। अर्थात् जिसका प्रयोजन या फल दूसरे

- १- ध्वजोपरि निहितपताकेव पताका । यथेयमेकदेशे स्थायिनी
सकलमपि सैन्यं बोधयति यथा -- चेयमपि नाटकेकदेशवर्तिनी
नाटकं सकलमेव प्रकाशयति । तद्यथा --
यदबुधं हि परार्थं स्यात्प्रधानस्योपकारकम् ।
प्रधानवच्य कल्पेत पताका साभिधीयते ॥ २५ ॥

- ना० ल० २० को०, पृ० २०

- २- अव्यापिनी प्रकरिका - - - - - ।

- प्रताप०, पृ० १२६

- ३- - - - - प्रकरी च प्रेक्षाक् ॥

- दशरूपक, १।१३, पृ० १३

- ४- पुष्पप्रकरवन्निहिता या शोभां जनयति सा प्रकरी । तद्यथा -
फलं प्रकल्प्यते यस्याः परार्थं केवलं बुधेः ।
अनुबन्धविहीनां तां प्रकरीमिति निर्दिशेत् ॥ २६ ॥

- ना० ल० २० को०, पृ० २१

पात्र के लिये रखा जाता हो । यह कथा अनुबन्ध से हीन होती है । अर्थात् इसमें भैरन्तर्य या अविविच्छिन्नता नहीं होती है । यह उत्पन्न होती है और समाप्त हो जाती है ।

५- कार्य :

प्रधान दृष्ट के विषय में निर्वाह करने वाला जो कथा का अन्तिम अवयव है वह कार्य होता है^१। दशरूप में कार्य को इतिवृत्त के फल के रूप में स्वीकार किया गया है । यह फल त्रिको होता है अर्थात् धर्म, अर्थ और काम मुख्य इतिवृत्त का फल होता है । यह कभी तो बुद्ध (त्रिको में से कोई एक) और कभी एक से अज्ञात तथा कभी अनेक से अज्ञात होता है^२। इस प्रकार जिसके लिये काव्य का प्रारम्भ किया जाये तथा जिसके पूर्ण होने पर काव्य की समाप्ति हो तो आनुषंगिक कार्यों के द्वारा सम्पन्न होने वाले उस अङ्ग को कार्य सम्मनना चाहिये । जैसा कि भरत ने कहा है -- वाधिकारिक (मुख्य) कार्य की पूर्ति के लिये जिसे प्रारम्भ किया जाता है वह कार्य कहलाता है^३।

इस प्रकार ये पांच फल की सिद्धि के उपाय हैं । नाट्यदर्पण में अर्थ-प्रकृतियों को उपाय कहा गया है । नाट्यदर्पण के अनुसार इन पांच उपायों

१- - - - - कार्य निर्वाहकृत् फले ।

- प्रताप०, पृ० १२६

२- कार्य त्रिकोस्तच्छब्देकानेकानुबन्धि च ॥

- दशरूपक, १।१६, पृ० १७

३- यदाधिकारिकं कार्यं पूर्वमेव प्रकीर्तितम् ।

तदर्थोपा स्मारम्भस्तत् कार्यमिति कीर्तितम् ॥ - ना० शा० २१।२७

४- बीजं पताकाप्रकरी बिन्दुः कार्यं यथारुचि ।

फलस्य हेतवः पञ्च चेतनाचेतनात्मकाः ॥

- ना० द० १।२८, पृ० ६२

में से बीज और कार्य ये दोनों बड़ (वहेजन) हैं और बिन्दु, पताका तथा प्रकरी ये तीनों चेतन हैं। इन पांचों वर्धप्रकृतियों में बीज, बिन्दु और कार्य ये तीन आवश्यक हैं। पताका और प्रकरी का समी रूपों में होना अनिवार्य नहीं है। जहां प्रधान नायक को सहायक की आवश्यकता नहीं होती है वहां पर ये दोनों अंग पताका और प्रकरी भी नहीं होते^१।

कार्यावस्थाओं और वर्धप्रकृतियों के स्वल्प विवेचन से यह स्पष्ट है कि वर्धप्रकृतियां फलसिद्धि के उपाय हैं और कार्यावस्थाएं नायक का व्यापार हैं। यद्यपि नाट्यशास्त्र में इतिवृत्त के सन्दर्भ में ही वर्धप्रकृतियों तथा कार्यावस्थाओं का उल्लेख किया गया है तथापि वर्धप्रकृतियों का सादात्त सम्बन्ध इतिवृत्त के फल के साथ है, ये उसी फल की सिद्धि के उपाय होते हैं। इन दोनों का इतिवृत्त के साथ सादात्त सम्बन्ध नहीं है वरन् परम्परा सम्बन्ध है। इसीलिये भारतीय नाट्यशास्त्र में इन दोनों के आधार पर इतिवृत्त का पांच भागों में विभाजन किया गया है जिसे पञ्चसन्धि कहा जाता है।

पञ्चसन्धियां :

भरत के अनुसार - इतिवृत्त नाट्य का शरीर है, उसका विभाग पांच सन्धियों द्वारा किया जाता है^२। दशरूपक के अनुसार पांच अवस्थानों से सम्न्वित होकर पांच वर्धप्रकृतियों से क्रमशः मुक्त इत्यादि पांच सन्धियां बन जाती हैं^३। एक प्रयोजन से अन्वित होने पर किसी एक अवान्तर प्रयोजन के साथ

१- सहायानफेाणां नायकानां वृत्ते बीज-बिन्दु-कार्याणि त्रय स्तोपायाः

- ना० ६०, प्रथम विवेक, पृ० ८०

२- इतिवृत्तं तु काव्यस्यशरीरं परिकीर्तितम् ।

पञ्चमिः सन्धिमिस्तस्य विभागाः परिकीर्तिताः ॥

- ना० शा०, २१।१, पृ० २३८

३- वर्धप्रकृतयः पञ्च पञ्चावस्थासन्धिताः ॥

यथासंस्थेन जायन्ते मुक्तायाः पञ्चसन्धयः ॥

- दशरूपक, १।२२, पृ० २४

सम्बन्ध होना सन्धि कहलाना है^१। किसी रूप में कई कथांश होते हैं उनके अपने प्रयोजन भी भिन्न-भिन्न होते हैं किन्तु, वे इतिवृत्त के प्रधान प्रयोजन से सम्बन्धित होते हैं और किसी अवान्तर प्रयोजन के साथ भी उन सब का सम्बन्ध हुआ करता है। यही सम्बन्ध सन्धि कहलाता है। सन्धियों का रचनात्मक स्वरूप इस प्रकार है --

- १- बीज + आरम्भ = मुससन्धि
- २- बिन्दु + प्रयत्न = प्रतिमुससन्धि
- ३- पताका + प्राप्त्याशा = गर्भसन्धि
- ४- प्रकरी + नियताप्ति = अवसर्ग सन्धि
- ५- कार्य + फलागम = निर्वहण सन्धि

किन्तु यदि वर्धप्रकृतियों का अवस्थाओं के साथ क्रमशः सम्बन्ध होने पर सन्धि का आकर्मिक होता है तो कठिनाई यह है कि वर्धप्रकृतियों में पताका के बाद प्रकरी आती है अतः सन्धि में वर्धप्रकृतियों और अवस्थाओं का क्रमशः सम्बन्ध कैसे सम्भव है ? इसके अतिरिक्त ये सन्धियां पताका में भी होती हैं जिन्हें अनुसन्धि कहा जाता है। फिर वर्धप्रकृति तथा अवस्थाओं के योग से सन्धि का आकर्मिक कैसे माना जा सकता है। जबकि सन्धियां कार्यावस्थाओं का अनुगमन करती हैं^२। इस प्रकार प्रारम्भादि अवस्थाओं के अनुसार क्रमशः मुसादि पांच संधियां होती हैं। विभिन्न सन्धियों में कथावस्तु का क्रमिक विकास निहित है और नायक का फलप्राप्ति की ओर अग्रसर होना भी। वर्धप्रकृतियों के साथ सन्धियों का क्रमिक सम्बन्ध नहीं बन सकता। बीज, बिन्दु और कार्य जो किसी भी रूप में के लिये अनिवार्य वर्धप्रकृतियां हैं और जो कथावस्तु में व्याप्त सी रहती

१- अन्तरैकाधिसम्बन्धः सन्धिरैकान्वये सति ॥

- दश०, १। २३, पृ० २४

२- सन्धयो मुख्यवृत्तांशः पञ्चावस्थानुगाः क्रमात् ।

- ना० द० १। ३७, पृ० ६४

हैं, उनकी विविध अवस्थाओं का पञ्चसन्धियों से योग अवश्य रहना है, विशेषकर बीज तथा कार्य की अवस्थाओं का । इस प्रकार दशरूपक तथा उसका अनुसरण करने वाले प्रतापरुद्रिय का सन्धि का स्वरूप विवेचन युक्तियुक्त नहीं प्रतीत होता, किन्तु इससे अर्थप्रकृतियों का विभाजन व्यर्थ नहीं हो जाता । अर्थप्रकृतियाँ तो कार्यसिद्धि के उपाय हैं । कथावस्तु के संरटन तथा विकास में उनका अपना महत्त्व है । प्रश्न उठता है कि क्या ये पाँचों सन्धियाँ सभी प्रकार के रूपकों में अनिवार्य हैं ? नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक तथा प्रकरण में पाँचों सन्धियाँ अनिवार्य हैं किन्तु अन्य रूपकों में इनमें से कुछ को छोड़ दिया जाता है^१।

१- मुससन्धि :-

जहाँ अनेक प्रकार के प्रयोजन और रस को निष्पन्न करने वाली बीजोत्पत्ति होती है वह मुससन्धि है । बीज और बारम्भ के समन्वय से इसके बारह अंग हो जाते हैं । ये बारह अंग इस प्रकार हैं -- उपोप, परिकर,

१- पूर्णसन्ध्यपि यत्कार्यं हीनसन्ध्यपि वा पुनः ।

नियमात्पूर्णसन्धिः स्यादहीनसन्धिस्तु कारणात् ॥

एते हि सन्ध्यो ज्ञेया नाटकस्य प्रयोक्तृभिः ।

तथा प्रकरणास्यापि ज्ञेयाणां च निबोधत ॥

- ना० शा०, २१।१८, ४४, पृ० २३६-४९

२-(क) मुखं बीजमुत्पत्तिर्नाथैरसम्भवा ॥ ८ ॥

अङ्गानि द्वादशेतस्य बीजारम्भसमन्वयात् ।

- प्रताप०, पृ० १२६-३०

(ख) मुखं बीजमुत्पत्तिर्नाथैरसम्भवा ।

अङ्गानि द्वादशेतस्य बीजारम्भसमन्वयात् ॥

- दशरूपक, १।२४, पृ० २६

परिन्यास, क्लोमन, युक्ति, प्राप्ति, समाधान, विधान, परिभाषा, उद्देश, भेद और कर्ण ।

दशरूपकार ने सन्धि के भेदों के संग्रह का बोध कराने वाली कारिका में तो उद्देश भेद एवं कर्ण का इसी उक्त क्रम से उल्लेख किया और इनकी व्याख्या करने के प्रसंग में उस क्रम को तोड़कर कर्ण का पहले और भेद का बाद में निरूपण किया है । किन्तु विद्यानाथ ने उक्त क्रम में ही इनकी व्याख्या की है । सभी भेदों का लक्षण दशरूपकार के ही आधार पर किया है । भेद के लक्षण को दशरूपकार के ही आधार पर मरत से भिन्न लिखा है । मुसंघि के बारह बहू-गों का स्वरूप इस प्रकार है -- १- काव्य के इतिवृत्त का बीजस्वरूप से उपन्यास उपलब्धि है । २- उक्त बीज का बहुलीकरण (वृद्धि) परिकर है । ३- बीज की निष्पत्ति परिन्यास है । ४- बीज के गुणों का कर्ण क्लोमन है । ५- बीज के अनुकूल नाटक की रचना एवं उसके प्रयोजन का विचार युक्ति है । ६- बीज के सम्बन्ध से सुख का आगम प्राप्ति है । ७- बीज का सम्यक् आगमन समाधान है । ८- बीज से उत्पन्न होने वाले सुख एवं दुःख का हेतु विधान है । ९- बीज के विषय में वाशब्दों का आवेश परिभाषा है । १०- मृदुबीज का प्रकाशन उद्देश है । ११- बीज के अनुकूल प्रोत्साहन का नाम भेद है । १२- बीज

१-(क) उपलब्धिः परिकरः परिन्यासो क्लोमनः ॥

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभाषा ।

उद्देशभेदकरणान्यन्वयानि यथाक्रमम् ॥

- प्रताप०, पृ० १३०

(ख) उपलब्धिः परिकरः परिन्यासो क्लोमनः ॥

युक्तिः प्राप्तिः समाधानं विधानं परिभाषा ।

उद्देशभेदकरणान्यन्वयानि लक्षणम् ॥

- दशरूपकार, १।२५, पृ० २७

के अनुगुण रूप से अनुकूलभाव से प्रस्तुत कार्य का आरम्भकरण है^१ ।

यहां सन्धियों की क्रियाओं में कर्तव्यों में क्रम की विकास नहीं है । कौन क्रिया पहले करने की है कौन बाद में ऐसी परम्परा की आवश्यकता नहीं है अतः उद्देश्य एवं प्रतिनिर्देश में वैधर्म्य हो गया है अतः करणभेद के पूर्वापर कथन विपर्यय में दोषा नहीं है ।

२- प्रतिमुखसन्धि :-

मुखसन्धि में उपन्यस्त बीज की जो कहीं पर लक्ष्य रूप से और कहीं पर कुछ लक्ष्य रूप से व्यक्त करना है उसको प्रतिमुख सन्धि मानी है^२ । दशरूपक में भी प्रतिमुख संधि का उदाहरण इसी प्रकार से है कि वहां उस बीज का कुछ लक्ष्य रूप में और कुछ लक्ष्य रूप में उद्भेद होता है वह प्रतिमुख संधि कहलाती है^३ । बिन्दु और प्रयत्न के योग से इसके तरह बहु-ग होते हैं -- क्लृप्त, परिसर्प, विद्युत, श्म, नर्म, नर्मद्युति, प्रामन, विरोध, पृथुपासन, क्लृ, पुष्प, उपन्यास और वर्णसंहार^४ । इन तरह वर्णों का स्वरूप इस प्रकार है -- १- संयोग के विघाट की

१-(क)बीजन्यासः उपोपः - - - - - कार्यारम्भः कारणम् ॥

- प्रताप०, पृ० १३०

(ख)बीजन्यास उपोपः- - - - - भेदः प्रोत्साहना मता ॥

- दश०, प्र० प्र०, पृ० २७-३६

२- लयाल्लयस्यबीजस्य व्यक्तिः प्रतिमुखं मतम् ।

बिन्दुप्रयत्नानुमादङ्गान्यस्य त्रयोदश ॥११॥

- प्रताप०, पृ० १३१

३- लयाल्लयतोद्भेदस्य प्रतिमुखं भवेत् ।

बिन्दुप्रयत्नानुमादङ्गान्यस्य त्रयोदश ॥

- दश०, १।३०, पृ० ३८

४- (क) क्लृप्तः परिसर्पश्च - - - - - वर्णसंहारइत्यपि ।

- प्रताप०, पृ० १३१

(ख) क्लृप्तः परिसर्पश्च - - - - - वर्णसंहारइत्यपि ।

- दश०, प्र० प्र०, पृ० ४०

इच्छा विलास है । २- पहले कुछ दिताई पड़ा किन्तु फिर वदृश्य हो गया ऐसे पदार्थ का अनुसरण परिसर्प है । ३- अनिष्ट वस्तु का क्लौप दूरतः परिहरण विधुत है । ४- वरति का उपशमन क्षम है । ५- परिहास वचन नर्म है । ६-अनुराग के प्रकाशन से उत्पन्न प्रीति नर्मद्युति है । दशरूपकार ने इसका लक्षण इस प्रकार किया है कि परिहास से होने वाली व्युति नर्मद्युति है । ७- उत्तरोत्तर वाक्यों से अनुराग बीज का उद्घाटन (प्रकाशन) प्रामन है । किन्तु, रूपक के दस प्रकार हैं उन सबमें शृङ्गार रस ही नहीं रहता अन्य रस मों होते हैं ततः दशरूपक का लक्षण, उत्तरोत्तर वाक्यों से बीज का प्रकाशन प्रामन है, अधिक उपयुक्त है । ८- किसी कारण से हित का रुक जाना विरोध है । दशरूपक में इसे निरोध कहा गया है । ९- अपने दृष्ट बन का अनुनय पृथुपासना है । १०- प्रत्यक्षा में निष्ठुर वाक्य बोलना क्व है । ११- अनुराग प्रकाशन करने वाला विशिष्ट वाक्य पुष्प है । १२- अनुराग के बन्ध वाक्यों को रचना उपन्यास है । १३- चारों वर्णों (ब्राह्मणादि) का एकत्र वर्णन वर्ण संहार है । इन वर्णों में परिसर्प, प्रामन, क्व, उपन्यास एवं पुष्प की प्रधानता है^१ ।

उपयुक्त तेरह वर्णों में विधुत का लक्षण विधानाथ ने 'अनिष्टवस्तु क्लौप' लिखा है और दशरूपक में वरति कहा गया है । इसी प्रकार प्रतापरुड्रीय और दशरूपक में जिस वर्ण को क्षम कहा गया है नाट्यशास्त्र में 'तापन' है । दशरूपक में जिस वर्ण को निरोध कहा गया है प्रतापरुड्रीय में वह विरोध है ।

इस प्रकार प्रधान कृत् का द्वितीय भाग प्रतिमुख सन्धि है । इसमें मुख सन्धि में न्यस्त बीज की किंचित् लक्ष्य और यत्किंचिद् अलक्ष्य रूप से तमिर्व्यक्ति हुआ करती है । साथ ही नायक-व्यापार को प्रयत्नावस्था का वर्णन होता है ।

१- (क) संयोगविधायमनोरथो - - - - - प्राधान्यम् ।

- प्रताप०, ना० प्र०, पृष्ठ १३१-३२

(ख) स्तयैका विलासः - - - - - वर्णसंहार इव्यते ।

- दशरूपक, प्रथम प्रकाश, पृ० ४०-४८

फलतः अवान्तर बीज अर्थात् बिन्दु या महाबीज की त्रिमिव्यक्ति के साथ प्रयत्न अवस्था की अविवृति का नाम प्रतिमुख सन्धि है । उसके उपर्युक्त तेरह अंगों में किसी न किसी रूप में इस अविवृति के दर्शन होते हैं ।

३- गर्भसन्धि :-

प्रतिमुख सन्धि में निदिष्ट होने पर भी जहाँ दिखलाई देकर लीये हुए बीज का बार-बार अव्वेक्षण किया जाता है वह गर्भ संधि है । पताका रूप अर्धप्रकृति के साथ प्राप्त्याज्ञा रूप अवस्था के सम्बन्ध से या आनुगुण्य में इसमें अंगों की कल्पना करनी चाहिये^१ । गर्भसन्धि के बारह अंग इस प्रकार हैं --
अमृताहरण, मार्ग, रूप, उदाहरण, क्रम, संग्रह, अनुमान, तोटक, अधिबल, उद्देग, संग्रम एवं वादोप । इनका स्वरूप इस प्रकार है -- १- प्रस्तुत कार्य के उपयोगी अर्थात् वारम्भ किये हुए कार्य को सिद्ध करने के लिये हृदय करना अमृताहरण है । २- तत्कृत पदार्थ का अनुकीर्तन मांगे है । ३- वितर्क का प्रतिपादनाकारी वाक्य रूप है । ४- प्रस्तुत के उत्कर्ष का अधिधान उदाहरण है । ५- सन्धित सम्यक् रूप से विचारित अर्थ की प्राप्ति क्रम है । ६- प्रस्तुत के साधक साम (सान्त्वनामय) एवं दान प्रधान वाक्य संग्रह है । ७- लिङ्ग से (चिन्ह

१- (क) गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेक्षणं मुहुः ॥ १३ ॥

- - - तस्याप्त्याज्ञापताकानुगुण्येनाहंगोफलपनम् ।

- प्रताप, पृ० १३२-३३

(ख) गर्भस्तु दृष्टनष्टस्य बीजस्यान्वेक्षणं मुहुः ।

द्वादशाहंगः पताका स्यान्न वा स्यात्प्राप्तिसम्भवः ॥

- दश०, १। ३६, पृ० ५१

२- (क) अमृताहरणं - - - - - द्वादशाहंगान्यनुक्रमात् ॥ १५॥

- प्रताप०, पृ० १३३

(ख) अमृताहरणं - - - - - उदाणं च प्रणीयते ॥

- दशरूपक, १।३७, पृ० ५१

विशेषा के द्वारा) किसी हेतु से सम्माना अनुमान है । ८- रोषा एवं सम्प्रम युक्त वाक्य तोटक है । यहां संम का अर्थ संकेत एवं त्वरा है । ९- दृष्टवन का अतिसन्धान (वचना) अधिबल है । १०- अपकारी वन से होने वाला मय उद्वेग है । ११- ज्ञाता और त्रास सम्प्रम है । १२- दृष्ट अर्थ के उपयोगी उपाय का अनुसरण वादोप है । इन अंगों में अमृताहरण, मार्ग, तोटक, अधिबल एवं वादोप का प्राधान्य है^१।

उप्युक्त अंगों में अधिबल का स्वरूप नाट्यशास्त्र के अनुसार किसी को कष्ट से वंचित करना है^२। जबकि प्रतापरुद्रीय में दृष्टवन को वंचित करना अधिबल है । इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में तोटक का लक्षण है - वाक्यपूर्ण वचन को तोटक कहा गया है^३। यह वाक्य हठा से, शोक से, या अन्य निमित्त से हुआ करता है, जबकि प्रतापरुद्रीय में वाक्य के निमित्त रोषामात्र का उल्लेख है । इसी प्रकार नाट्यशास्त्र में संम के स्थान पर क्लृव नामक गर्भसन्धि के अंग का निरूपण है और वनञ्च और विधानाद्य ने जिस अंग को वादोप कहा है उसे नाट्यशास्त्र में वादिप्लि कहा गया है ।

४- विमर्शसन्धि :-

गर्भसंधि में प्रसिद्ध अर्थात् विकसित बीजरूप अर्थ का जिस किसी हेतु से (क्रोध, व्यसन इत्यादि) किसी कारण से सम्बन्ध दितलाया जाता है वहां विमर्श संधि होती है^४। इसमें नियताप्लि और प्रकृति की युक्ति

१- प्रस्तुतोपयोगिच्छमाचरणम् । - - - - - प्राधान्यम् ।

- प्रताप०, पृ० १३३-३४

२- कष्टेनातिसन्धानं ज्ञेयं त्वधिबलं बुधैः ।

- ना० शा०, २१।३६, पृ० २४४

३- संरम्भवचनं चैव तोटकं नाम संज्ञितम् ॥

- ना० शा० २१।८६, पृ० २४४

४- गर्भसंधौ प्रसिद्धस्य बीजार्यस्यावर्जनम् ।

हेतुना येनैकेनापि विमर्शः संबिरिष्यते ॥ १६॥

- प्रताप०, पृ० १३४

से १३ अंग होते हैं । दशरूपक में इसे 'वक्त्रश' नाम दिया गया है । गर्भसंघि में फलप्राप्ति की सम्भावना होती है, बीज का उद्भेद हो जाता है किन्तु फिर क्रोध, व्यसन, क्लोमन या ज्ञाप आदि के कारण किन् उपस्थित हो जाने से नायक फल-प्राप्ति के विषय में विमर्श (सन्देह) करने लगता है । तत्पश्चात् किन् हट जाने पर फल प्राप्ति का निश्चय हुआ करता है । इस प्रकार जहाँ नियताप्ति (कार्यावस्था) से सम्न्वित होकर बीज गर्भ संघि की अपेक्षा अधिक प्रकट हो जाता है वह प्रधान वृत्त का माग विमर्श संघि है । इसमें प्राप्त्यंश की प्रधानता और अप्राप्ति अंश की न्यूनता होती है किन्तु गर्भ संघि में अप्राप्ति अंश की ही प्रधानता होती है । इस संघि के तेरह अंग इस प्रकार हैं -- अपवाद, सफेट, विद्रव, द्रव, शक्ति, धृति, प्रसंग, क्लन, व्यवसाय, निरोधन, प्ररोचन, विक्लन एवं आदान^१। इनका स्वरूप इस प्रकार है --

१- दोषों का प्रस्थापन अपवाद है । २- क्रोधमयमाधण सफेट है । ३-मास्काट एवं बन्धन आदि विद्रव है । ४- गुरुत्वों का तिरस्कार द्रव नामक अंग है । ५- विरोध का शमन शक्ति है । ६- तर्जन एवं उद्देवन धृति है । ७- गुरुत्वों का कीर्तन प्रसङ्ग है । ८- उनकी अस्मानना क्लन है । ९- अपनी शक्ति की प्रशंसा व्यवसाय है । १०- क्रोध के के से आकुल पात्रों का परस्पर अधिकोप निरोधन है । ११- सिद्ध है, प्रसिद्ध है ऐसा मविष्य का कथन प्ररोचन है । १२- अपने गुणों का प्रकटन विक्लन है । १३- कार्यों या कर्तव्यों का संग्रह आदान है । इनमें अपवाद, शक्ति, व्यवसाय, प्ररोचन एवं आदान ही प्रधान हैं^२।

१ (क) तत्रापवादः ----- तु त्रयोदश ॥ १८ ॥

- प्रताप०, पृ० १३४

(ख) तत्रापवादसफेटौ - - - - - व त्रयोदश ॥

- दशरूपक १४४, पृ० ६५

२ (क) दोषा प्रस्थापनपवादः - - - - - प्ररोचनादानानि प्रधानानि ।

- प्रताप०, पृ० १३५

(ख) दोषाप्रस्थानपवादः - - - - - आदानं कार्यसंग्रहः ।

- दश०, प्र० प्र०, पृ० ६५-७६

नाट्यशास्त्र में विद्रव और विचलन नामक अंगों को नहीं माना गया है । नाट्यशास्त्र में संग्रम के स्थान पर विद्रव नामक गर्भसंधि का अंग माना गया है^१। इसी प्रकार हलन नाम के अंग के स्थान पर ह्लादन कहा गया है^२। प्रतापरुद्राय में अवकाश अंग दशरूपक के ही समान माने गये हैं ।

सौप में गर्भसंधि में उद्मिन्न हुआ बीज विमर्श सन्धि में फलोन्मुख हो जाता है । फल की प्राप्ति का निश्चय हो जाता है । साथ ही फल के बाधक या किन्नों के प्रति क्रोध आदि करके क्रोधपूर्ण उक्ति (संफेट) आदि का प्रयोग किया जाता है । कभी तबने उद्वेगन तथा कभी गुरुबनों तक के प्रति तिरस्कारभाव का भी वर्णन होता है । इसी प्रकार फल प्राप्ति का निश्चय हो जाने से आत्मशक्ति वर्णन, आत्मश्लाघा आदि के प्रसंग भी आ जाते हैं । इसी आधार पर विमर्श सन्धि के तेरह अंग हो जाते हैं । किन्तु, ये सब अंग सभी रूपकों में नहीं होते । अपवादादि उपर्युक्त पांच अंग सर्वत्र अनिवार्य हैं । दशरूपक में विमर्श संधि को अवमर्श संधि कहा गया है ।

५- निर्वहण सन्धि :-

जहां बीज से सम्बन्ध रखने वाले मुलसंधि आदि में अपने-अपने स्थान पर यथासमय बिसरे हुए प्रारम्भादि अर्थों का एक प्रयोजन के साथ सम्बन्ध दिसलाया जाता है, वह निर्वहण संधि कहलाती है ।

१- नाट्यशास्त्र, २१। ६१, पृ० २४४-४५

२- नाट्यशास्त्र, २१। ६७, पृ० २४५

३- (क) बीजादयो मुलावेणु विप्रकीर्णा यथायम् ।

स्कार्थमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं तत् ॥ ६॥

- प्रताप, पृ० १३५

(ख) बीजवन्तो मुलावायी विप्रकीर्णा यथायम् ॥

स्कार्थमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हि तत् ।

- दश०, १। ४८, पृ० ८१

इतिवृत्त का अन्तिम भाग निर्वहण संधि है । इसमें पंचम कार्यावस्था फलागम कार्य (नायक-व्यापार) नामक अर्थप्रकृति के साथ सम्बन्ध होता है । इस प्रकार बीज की फल रूप में परिणति हो जाती है । अथवा बीज से सम्बन्ध रखने वाले जो प्रारम्भ आदि व्यापार मुक्त आदि संधियों में दिखलाये जाते हैं उनका मुख्य प्रयोजन के सम्बन्ध दिखलाते हुए जहाँ उपसंहार किया जाता है वही कथावस्तु का भाग निर्वहण सन्धि कहलाता है । निर्वहण सन्धि के चौदह अंग हैं -- संधि, विरोध, ग्रन्थ, निर्णय, परिमाणाष्टा, प्रसाद, आनन्द, समय, कृति, आभाषा, उपह्वन, पूर्वभाव, उपसंहार और प्रशस्ति । इन अंगों का स्वरूप इस प्रकार है -- १- बीजरूप अर्थ का उपासन स्वीकार करना संधि है । २- कार्य का मार्गण बीजना विरोध है । ३- कार्य का उपह्वण ग्रन्थ है । ४- बीज के अनुगुण कार्य का प्रस्थापन (प्रकृष्ट कथन) निर्णय है । ५- वापस में बातचीत करना परिमाणाष्टा है । ६- पशुपासन प्रसाद है । ७- वाञ्छित अर्थ की प्राप्ति आनन्द है । ८- दुःख का प्रसन्नन समय है । ९- लब्ध अर्थ का स्थिरीकरण कृति है । १०- प्राप्त कार्य का अनुमोदन आभाषा है । ११- अद्भुत की प्राप्ति उपह्वन है । १२- अभीष्ट कार्य का दर्शन प्रतीत होना पूर्वभाव है । १३- कार्य की उपसंहृति उपसंहार है । १४- अनुमोदन प्रशस्ति है ।

१- (क) संधिविरोधो ग्रन्थं निर्णयः परिमाणाष्टाम् ॥२०॥

प्रसादानन्दसमयाः कृत्याभाषोपह्वन् ।

पूर्वभावोपसंहारो प्रशस्तिश्च चतुर्दश ॥ २१ ॥

- प्रताप०, पृ० १३६

(ख) संधिविरोधो ग्रन्थं निर्णयः परिमाणाष्टाम् ॥

प्रसादानन्दसमयाः कृत्याभाषोपह्वनाः ।

पूर्वभावोपसंहारो प्रशस्तिश्च चतुर्दश ॥

- दश०, १।४६, ५०, पृ० ८२

विधानाय ने दशरूपक के विबोध अंग को विरोध कहा है, यद्यपि लक्षण दोनों का एक ही है। निर्णय नामक अंग दशरूपक की अफगा प्रताप-रुद्रीय में अधिक रूपष्ट तथा नवीनता लिये हुए है। इसी प्रकार विधानाय का आभाषण का लक्षण भी दशरूपक से भिन्न है। निवेष्टण संधि में बीज का फल-प्राप्ति के साथ सम्बन्ध दिखलाया जाता है। यह फल-प्राप्ति नायक-व्यापार (कार्य) के द्वारा होती है। इसी हेतु इसे कार्य नामक अर्थप्रकृति और फलागम नामक कार्यावस्था का सम्बन्ध कहा गया है। उपर्युक्त सभी अंगों का फलागम से सम्बन्ध होता है। उदाहरणार्थफलप्राप्ति को दृष्टि में रखकर जो बीज का संधान किया जाता है वही संधि नामक अंग होता है। इसी प्रकार अन्त में निर्विरोध रूप से फलप्राप्ति हो चुकने पर काव्य संहार तथा प्रशस्ति नामक अंग हुआ करते हैं।

संधियों के प्रयोजन :-

इस प्रकार बीसठ अंगों से सम्बन्धित पांच सन्धियों का प्रतिपादन किया है। इन पांचों संधियों के छ प्रयोजन हैं -- १- इष्ट अर्थ की रचना, २- गोपनीय को मुक्त रखना, ३- प्रकाशन, ४- अभिनय में राग, ५- (काव्य का) वैचित्र्य और ६- इतिवृत्त का विच्छिन्न न होना।

रूपक में जिस अर्थ का समावेश करना अभीष्ट होता है उस अर्थ का समावेश कर दिया जाता है। कथावस्तु का जो अंश समान पर दिखलाना

१- (क) एतेषां षट् प्रयोजनानि सम्भवन्ति - विवदिताथेप्रतिपादन,
गोप्यार्थोपनं, प्रकाश्याथे प्रकाशनं, अभिनयरागस्मृदिः, व्यक्ताकारित्वम्,
इतिवृत्तविस्तरश्चेति।

- प्रताप, पृ० १४६

(ख) इष्टस्याथेस्य रचना गोप्यमुपिः प्रकाशनम्।

रागः प्रयोगस्याश्चर्यं कृतान्तस्यानुफायः ।।

- दशरूपक, १।५५, पृ० ६५

अमीष्ट नहीं होता गोपनीय होता है उसको छिपा लिया जाता है । जिस वस्तु का विस्तार करना उपयोगी है उसका विस्तार कर दिया जाता है । अथवा प्रकाशित करने योग्य वस्तु को प्रकाशित किया जाता है । संधि के अंगों की समुचित योजना से इतिवृत्त की संरचना इतनी सुव्यवस्थित हो जाती है कि अभिनेय वस्तु के विषय में दर्शकों की रुचि (राग) बढ़ने लगती है । बार-बार सुनी गयी भी कथा किसी काव्य या नाट्य का इतिवृत्त बन जाया करती है । संध्यङ्गों की सम्यक् योजना से उसका प्रयोग भी अपूर्व सा प्रतीत होने लगता है उसमें वैचित्र्य (चमत्कार) की प्रतीति होने लगती है । नाट्यादि प्रबन्धों में कथा का विच्छेद अरुचि एवं नीरसता को उत्पन्न कर दिया करता है, सन्ध्यङ्गों की सम्यक् योजना से कथावस्तु का विच्छेद नहीं होता । कथावस्तु के विच्छेद से रस की पुष्टि होती है । इसलिये रस-योजना में तत्पर कवियों को संध्यङ्गों की सम्यक् योजना करनी चाहिए ।

वस्तु निबन्धन की दृष्टि से वस्तु विभाजन :-

रूप में समस्त वस्तु का दो प्रकार से विभाग किया है -- सूच्य

- १- सवैसंधीनां बाहुगानि इतिवृत्ताविच्छेदार्थमुपादीयन्ते । इतिवृत्तस्या-
विच्छेदश्च रसपुष्टयर्थः । विच्छेदे हि स्थाय्यादेस्तुटितत्वात् कुतस्त्यो
रसास्वादः ? ततो रसविधानेकतान्वेतसः कवेः प्रयत्नान्तरानपेक्षां
यदंगमुन्वृम्भते, तदेवोपनिबद्धं सृज्यानां हृदयमानन्दयति । बाहुगानि
च स्थायि-विभावाभावाव-व्यभिचारिरूपाणि द्रष्टव्यानि । अमीषां
च स्वसन्धौ सन्ध्यन्तरे च योग्यतया निबन्धः । योग्यतां च रसनिवेश-
व्यवसायिनः प्रबन्धकवयो विन्दन्ति - - - - - ।

और असूच्य । असूच्य अथवा और दृश्य दो प्रकार की होती है^१ । रूपक दृश्य होते हैं । उनका रंगमंच पर अभिनय किया जाता है । इसलिये किसी नायक के जीवन की सभी घटनाओं का रूपक में कथान नहीं किया जा सकता । इसके अतिरिक्त भारतीय नाट्यपरम्परा के अनुसार कुछ घटनाओं का रंगमंच पर अभिनय करना वर्जित है जैसे - मृत्यु आदि । साथ ही, रूपक रसाश्रित होते हैं अतः नीरस वस्तु का कथान भी रूपक में वाञ्छनीय नहीं । इस प्रकार की सभी घटनाओं का अभिनय नहीं किया जा सकता किन्तु, कथा-सूत्र को अविविच्छिन्न रखने के लिए इनकी सूचना अवश्य देनी होती है । इसी आधार पर दो प्रकार की वस्तु होती है- सूच्य और दृश्य । सूच्य वस्तु का प्रतिपादन पांच प्रकार से होना चाहिए- विष्कम्भक, झुलिका, बड़कास्य, प्रवेश एवं बड़कावतार^२ ।

१- विष्कम्भक -

बीते हुए और आगे होने वाले कथा भागों का सूचक, संक्षिप्त अर्थ वाला तथा मध्यम पात्रों द्वारा प्रयुक्त जो अथोफोफ़ है, वह विष्कम्भक कहलाता है^३ । वह दो प्रकार का होता है -- जुद्ध और संकीर्ण । जिसमें केवल

१(क) तत्रेतिवृत्तं सूच्यमसूच्यं चेति द्विविधम् । असूच्यमपि द्विविधं-दृश्यं अर्थं च ।

- प्रताप०, पृ० १४६

(ख) द्वेधा विभागः कर्तव्यः सर्वस्यापीह वस्तुनः ।

सूच्यमेव भवेत् किञ्चिद् दृश्यमथवापरा ॥

- दश०, १।५६, पृ० ६६

२- तत्र सूच्यस्य सूचनाक्रमः पञ्चविधः । तथोक्तं दशरूपके - विष्कम्भ-

झुलिकाङ्कास्यप्रवेशाङ्कावतारणः इति ।

- प्रताप०, पृ० १४६-४७

३-(क) वृत्तवर्तिष्यमाणानां - - - - मध्यपात्रप्रयोजितः ॥ २२ ॥

- प्रताप०, पृ० १४७

(ख) वृत्तवर्तिष्यमाणानां - - - - मध्यपात्रप्रयोजितः ॥

- दश०, १।५६, पृ० ६७

संस्कृत की बहुलता है वह शुद्ध है । संस्कृत एवं प्राकृत से जो मिश्रित है वह संकीर्ण है । रूपक में तीन प्रकार के पात्र माने जाते हैं - उत्तम, मध्यम और अधम । उत्तम और मध्यम संस्कृत बोलते हैं और अधम प्राकृत भाषा बोलते हैं । अतः जहाँ एक या अनेक मध्यम पात्र होते हैं वहाँ शुद्ध विष्कम्भक होता है और जहाँ मध्यम और अधम पात्रों द्वारा इसका प्रयोग होता है वहाँ संकीर्ण विष्कम्भक होता है ।

२- ब्रुलिका -

यवन्तिका के भीतर स्थित पात्रों द्वारा किसी वधि की सूचना देना ब्रुलिका कहलाता है^१ । विधानाद्य का ब्रुलिका का लक्षण शब्दशः दशरूपक पर आधारित है ।

३- अंकस्य -

जहाँ पूर्व अङ्क के अन्त में रहने वाले पात्र उत्तरगत अंक के वधि की सूचना देते हैं वह अङ्कस्य है^२ । नाट्यशास्त्र में इसे अङ्कमुल कहा गया है तथा अङ्ककावतार के बाद रखा गया है । मरत के अनुसार जहाँ किसी स्त्री या पुरुष पात्र के द्वारा पूर्व अंक में दूसरे अंक की विच्छिन्न प्रागम्भिक कथा (मुल) की सूचना दी जाती है वहाँ अङ्कमुल होता है^३ । दशरूपक और प्रतापमुद्राय में नाट्य-शास्त्र के ही लक्षण का अनुसरण किया गया है ।

१- अन्तर्गवन्तिकासंस्थे ब्रुलिकायै सूचना ।

- प्रताप०, पृ० १४८

२- अङ्कान्तपात्रैरङ्कस्यमुच्यते अङ्कसूचना ॥ २३ ॥

- प्रताप०, पृ० १४८

३- विशिष्टमुलमङ्कस्य स्त्रिया वा पुरुषेण वा ।

यत्र संदिष्यते पूर्वं तदङ्कमुलमिष्यते ॥

- ना० शा०, २१।१२६, पृ० २४६

४- प्रवेशक -

वृत्त एवं वर्चिष्यमाणा वर्थात् पूर्व अंकों में कथित अंश से और आगे के अंकों में कथनीय अंश से अवशिष्ट कथांशों का निर्देश करने वाला प्रवेशक कहलाता है । इसका प्रयोग नीच पात्रों द्वारा किया जाता है अतः प्रथम अंक में इसका प्रयोग नहीं करना चाहिए^१ । प्रवेशक और विष्कम्भक में यह समानता है कि अंकों में न दिखलाने योग्य इतिवृत्त का सूचक होता है । कार्ये वथे संदिग्ध होता है । मृत तथा मविध्यत् के कथाभाग को सूचित करके कथासूत्र को बोझता है । दोनों में अन्तर यह है कि विष्कम्भक में विशेषकर मध्यम पात्रों का प्रयोग किया जाता है, कभी मध्यम के साथ तथम का भी । फलतः विष्कम्भक में मुख्यतः संस्कृत भाषा का व्यवहार होता है । प्रवेशक में केवल तथम पात्रों का ही प्रयोग होता है और तदनुसार इसमें संस्कृत भाषा का प्रयोग नहीं हो सकता । विष्कम्भक की योजना प्रथम अंक के आरम्भ में तथा अन्य अंकों के आरम्भ में भी हो सकती है किन्तु प्रवेशक कभी प्रथम अंक के आरम्भ में नहीं जाता ।

५- उद्-कावतार-

जहां पूर्व अंक में प्रयुक्त वथे से अनुस्यूत उत्तर अंक का वथे रहे और बिना सूचना दिये ही पात्रों का प्रवेश हो वह उद्-कावतार है^२ । नाट्यशास्त्र के अनुसार उद्-कावतार का लक्षण है - जहां प्रयोग का आश्रय लेकर पूर्व उद्-क के अन्त में ही अग्रिम उद्-क अवतरित हो जाता है जहां वीरार्थ की उक्ति से

१- वृत्तवर्चिष्यमाणानां कथांशानां निर्वक्षः ।

प्रवेशकस्तु नाथेऽद्-के नीचपात्रप्रोबितः ॥ २४ ॥

- प्रताप०, पृ० १४६

२- यत्र स्यादुत्तराद्-काथेः पूर्वाद्-कार्यनुसंत ।

असूचिताद्-कपात्रं तद्-कावतरणं मतम् ॥

- प्रताप०, पृ० १४६

युक्त अङ्कावतार कहलाता है^१। विद्यानाथ ने नाट्यशास्त्र और दशरूपक के आधार पर ही अङ्कावतार का उदाहरण दिया है किन्तु विद्यानाथ का उदाहरण कुछ अधिक स्पष्ट है। अङ्कावतार में पूर्व अङ्क में अग्रिम अङ्क की वस्तु सूचित हो जाती है। उसे सूचित करने के लिये विष्कम्भक या प्रवेशक आदि का प्रयोग नहीं किया जाता। अग्रिम अङ्क के पात्रों की सूचना नहीं दी जाती क्योंकि पूर्व अङ्क के पात्र ही अग्रिम अङ्क के आरम्भ में रहते हैं। पूर्व अङ्क की कथा के प्रवाह में ही अग्रिम अङ्क का आरम्भ हो जाता है।

इस प्रकार विष्कम्भक, बलिका, अंकास्य, प्रवेशक और अंकावतार इन पाँचों के द्वारा सूचनीय अंश की सूचना देकर अवशिष्ट दिखाने के योग्य अंशों की अंकों के द्वारा दिखाना चाहिये। दशरूपक में इनका क्रम इस प्रकार है -- विष्कम्भक, प्रवेशक, बलिका, अंकास्य और अङ्कावतार। इन पाँचों के वर्णन के बाद विद्यानाथ ने अङ्क, वामुस, वामुस के अङ्ग, वीथी आदि का वर्णन किया है। तत्पश्चात् दशरूपकों के स्वरूप का वर्णन किया है --

दश रूपकों का स्वरूप --

१- नाटक

साङ्ग अर्थात् उपकरण, परिकर आदि ६४ सन्ध्यङ्गों से युक्त मूल, प्रतिमुखादि पाँच सन्ध्यों से सम्पन्न, पूर्व अर्थात् दशरूपकों में प्रथम, प्रकरणादि का मूल, वाचिकारिक एवं प्रासंगिक वृत्तवाला, जहाँ वीर एवं शूङ्गार में से एक का प्रधान रूप से वर्णन हो और जो प्रख्यात इतिहासादि में प्रसिद्ध नायक से

१- अङ्कान्तरेऽथवाऽङ्कैः निपतति यस्मात् प्रयोगमासाध ।

बीजार्थयुक्तियुक्तो विज्ञेयोऽङ्कावतारोऽसौ ।।

युक्त होता है उसे नाटक कहते हैं^१। रूपों में नाटक प्रतिनिधित्व रूप है। इसमें सभी घटकों का कथन किया जाता है, वस्तुतः नाटक के लक्षण में वस्तु, नेता, और रस का यथावश्यक परिवर्तन कहे ही प्रकरण आदि के लक्षण बन जाते हैं। दशरूप में नाटक का लक्षण इस प्रकार बताया गया है कि आरम्भ में पूर्वरङ्ग का कार्य कहे सूत्रधार कहा जाता है। फिर उसी के बैसे दूसरा नट प्रविष्ट होकर काव्य की स्थापना करता है^२। नाट्यमण्डप के किन्नों की शान्ति के लिए अग्निभेद्य वस्तु के प्रयोग से पहले जो अग्निनेता लोग मङ्गल आदि करते हैं वह पूर्वरङ्ग कहलाता है। पूर्वरङ्ग के अन्तर्गत नान्दी आदि जाते हैं।

नान्दी

जहाँ शब्द या अर्थ से काव्यार्थ की ईषात् सुवना दी जाती है और जो आठ, बारह, अठ्ठारह या बाईस पदों से युक्त है वह नान्दी है^३। नाटकादि

१- साङ्गेर्मुखप्रतिमुखगर्ममशौपसङ्गतेः ।

पूर्व प्रकृतिरन्त्येषामाधिकारिकवृत्तवत् ॥ ३५ ॥

वीररङ्गगायोरैकः प्रधानं यत्र कथ्यते ।

प्रख्यातनायकोपेतं नाटकं तदुदाहृतम् ॥ ३६ ॥

- प्रताप०, पृ० १५५

२- पूर्वरङ्गं विधायादौ सूत्रधारे विनिर्दिते ।

प्रविश्य तद्वदपरः काव्यमास्थाप्येन्दः ॥

- दशरूप, ३१२, पृ० २०६

३- अर्थतः शब्दतो वापि मनाक् काव्यार्थसुवनम् ।

यत्राष्टमिद्वीदशमिष्टादशमिरेव वा ॥

द्वाविंशत्या पदेवापि सा नान्दी परिकीर्तिता ॥ ३७ ॥

- प्रताप०, पृ० १५६

रूपकों के आरम्भ में प्रयुक्त पद्य को नान्दी कहते हैं । नान्दी का अर्थ है मङ्गला-
चरण । नान्दी के बाद रंगमंच पर जाने वाले सूत्रधार को रंगप्रसाधन करके मारती
वृत्ति के आश्रयण से श्लोकों के द्वारा अभिनेयाथी की सूचना करनी चाहिये जैसा कि
दशरूपक में कहा है - रंग का मधुर प्रसाधन करके मारती वृत्ति में निर्मित काव्याथी
सूचक श्लोकों के द्वारा किसी सामयिक ऋतु का उपादान करे । यह प्रक्रिया नाटक
के विषय में मुख्य है^१ । यह नाटक कम से कम पांच अंकों में और अधिक से अधिक
दस अंकों का होना चाहिये^२ ।

२- प्रकरण

प्रकरण में वृत्त उत्पाद्य हो धीरप्रशान्त नायक हो इनसे आविष्ट
सभी रंग नाटक के तुल्य हों वह प्रकरण होता है^३ । विधानाथ के ^{अनुसूच} प्रकरण में लोक-
स्तर का कवि-कल्पित (उत्पाद्य) इतिवृत्त तथा वामात्य, विप्र और वणिक् में
से कोई एक नायक रखना चाहिये, जो धीरप्रशान्त हो एवं बर्मकाम और अथ
(त्रिकों) में तत्पर हो किन्तु उसकी कार्य सिद्धि किन्हीं से युक्त हो । प्रकरण
में शेषा सन्धि, प्रवेशक और रस आदि नाटक के समान हो रखने चाहिये^४ । प्रकरण

१- नाटकादिरूपकाणामादौ विहितं पद्यं नान्दीत्युच्यते । - - - नान्दनन्तरं
प्रविष्टेन सूत्रधारेण रङ्गप्रसाधनपुरः सरं मारतीकृत्याश्रयेण श्लोकैः
काव्याथीः सूचनीयः । तथोक्तं दशरूपके --

‘रङ्गं प्रसाध्य मधुरैः श्लोकैः काव्याथीसूचकैः ।

ऋतुं कंचिदुपादाय मारतीं वृत्तिमाश्रयेत् ॥’ इति । रङ्गा मुख्या ।

- प्रताप १५६

२- पञ्चाङ्गकमेतद्वरं दशाङ्कं नाटकं परम् ।

- दश ३।३८, पृ० २३६

३- उत्पाद्येनेतिवृत्तेन धीरप्रशान्तप्रधानम् ।

शेषां नाटकतुल्यरङ्गं भवेत् प्रकरणं हि तत् ॥ ३८॥ - प्रताप ०, पृ० १५७

४- अथप्रकरणे वृत्तुत्पाद्यं लोकसंश्रयम् ।

वामात्यविप्रवणिं वामेकं कुर्याच्च नायकम् ॥

धीरप्रशान्तं सापायं बर्मकामार्थतत्परम् ।

शेषां नाटकवत्सन्धिप्रवेशकरसादिकम् ॥

- दश ३।३६, ४०, पृ० २३७

में नायिका दो प्रकार की होती हैं -- कुलीन नारी तथा गणिका । किसी प्रकार में अकेली कुलीन नारी ही होती है । किसी में अकेली केश्या और किसी में कुलीन नारी और केश्या दोनों ही होती हैं^१।

३- माण्ड -

जिसमें मारती वृत्ति का बाहुल्य हो, सोमाग्य और शौर्य की संस्तुति हो, वृत्ति के द्वारा निपुण उक्ति से वीर और शृङ्गार की सूचना मात्र हो, इतिवृत्त कल्पित हो, घृति के चरित्र का वर्णन हो, एक अंक में तथा मुख और निर्वहण दो सन्धियां हों वह माण्ड माना जाता है^२। दशरूपक के अनुसार- माण्ड वह रूपक है जिसमें कोई कुशल एवं बुद्धिमान् वृत्ति अपने द्वारा अनुसृत या किसी दूसरे के द्वारा अनुसृत सम्बोधन एवं उक्ति प्रत्युक्ति करता है, शौर्य के वर्णन द्वारा वीर रस की तथा विलास (सोमाग्य) के वर्णन द्वारा शृङ्गार रस की सूचना देता है । उसमें अधिकतर मारती वृत्ति होती है । एक अंक होता है । कथावस्तु कल्पित होती है । अपने अंगों सहित मुख और निर्वहण दो सन्धियां होती हैं और लास्य के दस अंग होते हैं^३। माण्ड

१- नायिका तु द्विधा भेदः कुलस्त्री गणिका तथा ।
क्वाचिदेकैव कुलजा केश्या क्वापि द्वय क्वचित् ॥

- दश० ३।४१, पृ० २३८

२- मारतीवृत्तिर्यिष्टं शौर्यं सोमाग्यसंस्तवेः ।
सूच्येते वीरशृङ्गारौ वृत्तेन निपुणोक्तिना ॥ ३६ ॥
कल्पितेनेति वृत्तेन घृति चारित्र्यवर्णनम् ।
एकोऽङ्कः को मुखनिर्वाहो यत्र माण्डः स स्मृतः ॥ ४० ॥

- प्रताप०, पृ० १५७-५८

३- माण्डस्तु घृतेचरितं स्वानुसृतं परोषं वा ।
यत्रोपवर्णयैदेको निपुणः पण्डितो वृत्तिः ॥
संबोधनोक्तिप्रत्युक्तौ कुयोदाकाशनाधितैः ।
सूचयेद्वीरशृङ्गारौ शौर्यसोमाग्यसंस्तवेः ॥
मुखसा मारती वृत्तिरेकाङ्कः क्वस्तु कल्पितम् ।
मुखनिर्वहणे साङ्गे लास्याङ्गानि दशापि ॥

- दश० ३।४१-५१, पृ० २४३-४४

में किसी वीररस प्रधान या शृङ्गार प्रधान चरित का वर्णन नहीं होता अतः ये रस स्पष्टतः नहीं दिखाये जाते, अपितु क्लृप्त वर्णन के द्वारा शृङ्गार रस की सूचना दी जाती है और शौर्य वर्णन द्वारा वीर रस की ।

४- प्रहसन -

जिसमें माण्ड की तरह अर्थात् माण्ड में जिन अंगों को माना गया है वे सन्ध्या, वह वृत्ति तथा वर्णन हो और हास्य रस प्रधान हो वह प्रहसन होता है^१ । इसके तीन भेद हैं -- उद्ध, वैकृत और संकीर्ण । दशरूपक में इन भेदों को उद्ध, वैकृत और संकर कहा है । नाट्यशास्त्र तथा नाट्यदर्पण में उद्ध तथा संकीर्ण यही दो भेद माने गये हैं । दशरूपक में प्रहसन का लक्षण स्पष्ट नहीं है । इसकी अपेक्षा प्रतापमुद्राय में प्रहसन का लक्षण अधिक स्पष्ट है । प्रहसन के तीन प्रकार इस तरह हैं -- जो स्वानुकूल वेष एवं भाषाओं, पातण्डी विप्र, चेट एवं चैटी पात्रों से समाकुल हो और हास्यमय वाक्यों से तन्वित हो वह उद्ध है । जो कामुकादि की भाषा और वेष को धारण करने वाले नपुंसक, कञ्चुकी तथा तपस्वी पात्रों से युक्त होता है वह विकृत प्रहसन है, जो बीथी के अंगों से समाकीर्ण और धूर्त आदि पात्रों से संकुल हो वह संकीर्ण प्रहसन कहलाता है ।

५- छि -

जहां वृत्त प्रसिद्ध हो, केशिकी को छोड़कर अन्य वृत्तियां हों, देव-गन्धर्व, यक्षा, राक्षस महान सर्प मृत प्रेत एवं पिशाच आदि सोलह तत्त्यन्त उद्धत नेता हों, हास्य एवं शृङ्गार को छोड़कर रौद्र रस प्रधान हो, चार तंक हों, किमिश के अतिरिक्त चारों संधियां हों, माया, इन्द्रबाल, संग्राम तथा सूर्य एवं चन्द्रमा के ग्रहण हों, बाकी सब व्यवहार नाटक की तरह हो वह छि कहलाता

१- यत्र सन्ध्यङ्गवैकृत्यङ्गवर्णनं भाषणवन्मत् ।

हास्यो रसः प्रधानं स्याद्भवेत्प्रहसनं हि तत् ॥ ४१ ॥

है^१ । दशरूपकार ने भी हिम का लक्षण इसी प्रकार बताया है^२ ।

६- व्यायोग -

व्यायोग की कथावस्तु प्रसिद्ध होती है । उद्धत नायक का आश्रय लिया जाता है । गर्म और विमर्श संधियों से रहित होता है । हिम के समान ही रस होते हैं । एक दिन के चरित को दिखाने वाला एक बड़का होता है और महायुद्ध का कपीन होता है^३ । दशरूपक में भी व्यायोग का लक्षण इसी प्रकार है बल्कि दशरूपक में प्रतापराट्टीय से अधिक विस्तृत वर्णन है^४ । दशरूपक के अनुसार इसमें स्त्री पात्रों का अभाव होता है क्योंकि केशिकी वृत्ति नहीं होती ।

७- समकार -

जहाँ नाटक की तरह प्रस्तावना हो, विमर्श को होकर संधियाँ हों, विभिन्न उद्देश्य वाले अतएव भिन्न कार्य वाले देव असुरादि बारह नायक हों, वीर प्रधान रस हों, तीन बड़का हों, बिन अंकों में क्रमशः वस्तु स्फाव के अनुसार अथवा देवसंयोग एवं वैरियों के द्वारा किये गये तीन प्रकार के कष्ट हों, नार का घेराव युद्ध एवं अग्नि के निमित्त तीन प्रकार के किडव हों । कर्माधिकार के अनुसार तीन प्रकार की झगार की रीतियाँ हों । तीन बंक हों जिनमें प्रथम

१- यत्र वस्तु प्रसिद्धं - - - - - स हिमः परिकीर्त्यते ॥ ४७ ॥

- प्रताप०, पृ० १५६

२- हिमे वस्तु प्रसिद्धं - - - - - हिमः स्मृतः ।

- दश०, ३। ५७-५६, पृ० २४८

३- यत्र स्थातेतिवृत्तं - - - - - व्यायोगो महारणाः ॥ ४८ ॥

- प्रताप०, पृ० १६०

४- स्थातेतिवृत्तो व्यायोगः - - - - - नामदग्धयये यथा ॥

- दश० ३।६०-६१, पृ० २४६

अंक में तीन प्रहरों में, द्वितीय अंक में एक प्रहर में और तृतीय अंक में आधे प्रहर में की जा सकने वाली कथा का अभिनय हो और तत्काल स्मृति कुछ वीथी के अंग हों वह समकार होता है^१। समकार में प्रयुक्त तीन प्रकार के कष्ट की कुमार स्वामी ने इस प्रकार से व्याख्या की है कि क्रूर प्राणी आदि से उत्पन्न होने वाला वस्तु स्वाकृष्ट कष्ट है, देवयोगात् या वायु आदि से उत्पन्न होने वाला देवकृष्ट है और किसी अपकारी द्वारा किया गया कष्ट शत्रुकृष्ट है। कष्टजन्य फलार्थन ही किद्रव है^३।

८- वीथी -

वहाँ माण की तरह अंगों की कल्पना हो, कैशिकी वृत्ति हो, शृङ्गार परिपूर्ण रस होता है अतः उसकी वाहुल्येन सुखना हो, उदात्त्यक आदि बहु-ग हों, वह वीथी की तरह वीथी होती है^४। दशरूप में इसका लक्षण इस प्रकार बताया है - वीथी तो कैशिकी वृत्ति में होती है इसमें संधि संध्यंग तथा अंक माण की तरह होते हैं इसका मुख्य शृङ्गार रस होता है किन्तु अन्य रसों का भी स्पर्श करना चाहिए। यह प्रस्तावना के उदात्त्यक आदि अंगों से युक्त

१- यत्रामुखं नाटकवत् - - - - - कैशिकदन्वितः ॥

- प्रताप, पृ० १६०-६१

२- वस्तुस्वाकृष्टः क्रूरस्त्वादिसम्भवः। दैविकः कष्टो वह्निवधावाता
दिसंभवः। शत्रुजः कष्टस्तत्र संग्रामादिसमुद्भवः।

- प्रताप, रत्नापण टीका, पृ० १६०

३- कष्टजन्यं फलार्थनं किद्रवः।

- प्रताप, रत्नापण, पृ० १६०

४- यत्र माणकशृङ्गारानां - - - - - वीथी वीथिवन्धता ॥५४॥

- प्रताप, पृ० १६१

होती है । इस प्रकार एक या दो पात्रों के द्वारा प्रयुक्त बोधी की योजना करनी चाहिए^१ ।

६- वंक -

जहां प्रख्यात इतिवृत्त हो, करुण रस प्रधान हो, स्त्रियों की क्रीड़ा हो, वाक्कलह हो, प्राकृत नर नायक हों, और माण के स्मान सन्धियां एवं वृत्तियां हों उसकी वंक नाम की संज्ञा है । यह उत्सृष्ट नाम से भी प्रसिद्ध है क्योंकि पहले नाटकादि में बतलाये हुए नाना प्रकारों का उल्लंघन करके बनाया गया है^२ । यह एक वंक का रूपक है अतः इसे वंक भी कहते हैं किन्तु नाटक आदि में जो वङ्क होते हैं उनसे इनका भेद दिखलाने के लिए इसे उत्सृष्टाङ्क कहते हैं^३ । वङ्क के रचना विधान में अन्तर है ।

१०- ईहामुग -

जिसमें वृत्त मिश्र हो, चार ही वंक हों, तीन संख्यां हों, नियमतः नायक और प्रतिनायक वीरोद्धत मर्त्य और दिव्य हों । किसी दिव्य वङ्क-गना के हरण करने की कामना करने वाले अतएव रसाभास से युक्त कायुकों में परस्पर युद्ध हों, जहां पर्यन्त में वध न हो वह ईहामुग कहलाता है^४ ।

१- बोधी तु केशिकी वृत्तौ - - - - - द्वयेकपात्रप्रयोजिता ।

- दश०, २।६८-६९, पृ० २५३

२- यत्रेतिवृत्तं प्रख्यातं ----- स उत्सृष्टोऽङ्कःसंज्ञकः ॥ ५५॥

- प्रताप०, पृ० १६१-६२

३- उत्सृष्टाङ्क इति नाटकान्तर्गताङ्कव्यवच्छेदायम् ।

- दश०, धनिक की टीका, तृतीय प्रकाश,
पृ० २५४ ।

४- मिश्रीहामुगे वृत्तं - - - - - वामासरस्योस्तयोः ॥ ५७॥

- प्रताप०, पृ० १६२

इस प्रकार विद्यानाथ ने दसस्कंधों का उल्लेख करने के बाद नाटक प्रकरण में दिये गये नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों के आधार पर नाटक की उदाहरण रूप में प्रस्तुत किया है । विद्यानाथ द्वारा प्रतिपादित सिद्धान्तों के अनुरूप यह नाटक एक अच्छा उदाहरण है किन्तु यदि दशस्कंध और नाट्यशास्त्र के अनुसार इसे परखा जाये तो कई स्थानों पर दोष दिखाई पड़ सकता है । क्योंकि कई सिद्धान्तों में विद्यानाथ का मत इन ग्रन्थों से भिन्न है । इसके अतिरिक्त इस नाटक की सबसे बड़ी विशेषता यह है कि इसके द्वारा ग्रन्थकार के वाच्यदाता के बारे में बहुत सारी सूचनाएं प्राप्त होती हैं साथ ही विद्यानाथ का भी कालनिर्धारण में सहायता प्राप्त होती है ।

— 0 —

अलङ्कार

विद्यानाथ ने अलङ्कार की सामान्य परिभाषा में अलङ्कार को काव्य के चारुत्व का हेतु कहा है । अर्थात् जिससे काव्य के शब्दार्थ शरीर को अलङ्कृत किया जाये उस चारुता के हेतु को अलङ्कार कहते हैं^१। सर्वप्रथम आचार्य भरत ने उप्मा, रूपक, दोषक और यमक इन चार अलङ्कारों का उल्लेख किया है और उन्हें काव्य के अलङ्कार कहा है । उप्मा अलङ्कार की परिभाषा में भी इस बात का प्रमाण मिलता है कि भरत उसे केवल नाट्य के क्षेत्र में सीमित अलङ्कार नहीं मानते थे वरन् उसे सामान्य रूप से काव्य मात्र का (अव्य तथा दृश्य) अलङ्कार मानते थे^२। मामह तथा उद्भटादि अलङ्कार को काव्य सौन्दर्य के लिये काव्य का अनिवार्य धर्म मानते थे^३। मामह तथा उद्भट ने काव्य शोभा के साधक धर्म को अलङ्कार मानकर गुण, रस आदि को भी अलङ्कार की सीमा में समेट लिया। मामह ने काव्य के अलङ्कार को नारी के वामुखाण की तरह मानकर कहा जैसे -

१- अलङ्क्रियतेऽनेनेति चारुत्वहेतुलङ्कारः ।

- प्रताप०, शब्दालङ्कार प्रकरण, पृ० ३६७

२- उप्मा दोषकं चैव रूपकं यमकं तथा ।

काव्यस्यैतै ह्यलङ्काराश्चैवः परिकीर्तिताः ॥

- ना० शा० १७।४३, पृ० २८६

३- यत्किञ्चित्काव्यबन्धेषु सादृश्येनोपनीयते ।

उप्मानाम सा ज्ञेया गुणाकृति स्माभ्या ॥

- ना० शा० १७।४४, पृ० २८७

४- इह हि तावद् मामहोद्भटप्रभृतयश्चिरन्तनालङ्काराः

प्रतीयमानमर्थं वाच्योपकारितयालङ्कारफानिदिष्टं मन्यन्ते ।

- अलङ्कारसर्वस्व, मुमिका, पृ० ४

रमणी का सुन्दर मुख भी भूषण के अभाव में सुशोभित नहीं होता, उसी प्रकार अलंकार-हीन काव्य सुशोभित नहीं होता^१। आचार्य दण्डी ने अलंकार के व्यापक अर्थ में उसे काव्य का हेतु कहा है^२। उन्होंने तो संधि-संध्यङ्ग जैसे चीजों को भी अलंकार के अन्तर्गत परिगणित कर लिया है^३। वामन ने अलंकार को काव्य-सौन्दर्य का पर्याय मानकर काव्य को अलंकार के सम्भाव से ग्राह्य माना^४। वामन ने गुण और अलंकारों में भेद करने का प्रयास किया। उन्होंने अलंकार शब्द का प्रयोग दो अर्थों में किया है। सौन्दर्य तथा सौन्दर्य साधन। आनन्दवधेन की अलंकार के सम्बन्ध में सामान्य धारणा है कि रस को प्रकाशित करने वाले वाच्य विशेष (चमत्कारपूर्ण कथन) का चारुत्व हेतु ही रूपादि अलंकार हैं। उनके अनुसार अलंकार की सार्थकता रस प्रकाशन में ही है। रस व्यञ्जना के साथ सम्बन्ध

१- न कान्तमपि निर्मूढां किमाति वनितामुत्तम् ।

- काव्यालंकार १।१३, पृ० ७

२- काव्यशोभाकरान् चमत्कारान् प्रकटाति ।

- काव्यादर्श, २।१, पृ० ७०

३- यच्च सन्ध्यङ्ग-गवृत्त्यङ्ग-गलदाणाद्यगमान्तरे ।

व्यावर्णितमिदं चैष्टमलंकारतयैव नः ॥

- काव्यादर्श २। ३६७, पृ० २२१

४- काव्यं ग्राह्यमलङ्कारात् । सौन्दर्यमलङ्कारः ।

- का० सू० कु० १।१।१-२, पृ० ४-५

५- - - - तत् (रस) प्रकाशितौ वाच्यविशेषा एव रूपादयोऽलंकाराः ।

- ध्वन्यालोक, द्वि० उच्यते, पृ० २३४

से आने वाले अलंकार को आनन्दवर्धन ने अपृथग्यत्ननिर्वर्त्ये अलंकार कहा^१।
 आचार्य मम्मट ने काव्य-पुरुषा के सम्पूर्ण व्यक्तित्व की कल्पना कर उसमें
 अलंकार का स्थान निर्धारित करने का प्रयास किया है। अलंकार काव्य-पुरुषा
 के शरीर (शब्द और अर्थ) को विमूर्छित करते हैं। अतः वे मानव शरीर के
 हारादि आमुषाणा की तरह उसके अलंकार हैं^२। विद्यानाथ ने भी अलंकारों को
 हारादि के समान माना है। इसके लिये उन्होंने मम्मट के मत का उल्लेख किया
 है^३। लोक जीवन में जैसे आमुषाणा धारण करने वाले का शरीर अलंकृत होकर
 लोकधारणा को प्रभावित करता है और इस प्रकार अलंकृत व्यक्ति की आत्मा
 का भी उपकार होता है। उसी प्रकार काव्य के अलंकार से काव्य का शब्दाद्य
 रूप शरीर अलंकृत होकर उसकी आत्मा रस को उपकृत करता है। वाक्याश्रयी
 भाव से लोक की तरह काव्य में भी अलंकार्य (शब्द-अर्थ) तथा अलंकार भाव
 संगत होता है^४। कुन्तक ने अलंकार और अलंकार्य के मेदामेद के प्रश्न पर बहुत ही
 तर्कपूर्ण विचार प्रस्तुत किये हैं। उनके अनुसार अलंकार्य शब्द और अर्थ हैं^५। प्रकृत

१- रसादिप्राप्ततया यस्य बन्धश्चक्यक्रियो मवेत् ।

अपृथग्यत्ननिर्वर्त्येः सोऽलंकारो ध्वनी मतः ॥

- ध्वन्यालोक, २। १६, पृ० २३१

२- उपकुर्वन्ति तं सन्तं येऽङ्गद्वारेण नातुचित् ।

हारादिवल्लंकारास्तेऽनुप्रासोपमादयः ॥

- काव्यप्रकाश, ८। ६७, पृ० ३८१

३- तथा चोक्तं काव्यप्रकाशे -

उपकुर्वन्ति तं सन्तं - - - - - उपमादयः ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६८

४- यथा करवर्णाथवयवातेकेलयनपुरादिमिस्तत्तदङ्गकारतया प्रसिद्धेरवयव्येवालं-
 क्रियते तथा शब्दार्थावयवातेरनुप्रासोपमादिमिस्तत्तदलंकारतया प्रसिद्धेरवयवी-
 मृतं काव्यमुपस्क्रियते । वाक्याश्रयी भावेनलंकार्यालंकारास्मावो लोकवत् काव्येऽपि
 संगतः ।

- प्रताप० शब्दा० प्र०, पृ० ३६८

५- आवेतालंकार्यो तयोः पुनरलंकृतीः ।

क्रीडतिरेव वैदग्ध्यमङ्गी मणितिरुच्यते ॥

- क्रीडतिबोक्तिम् १। १०, पृ० १६

शब्दाथे अलंकृत होने पर ही काव्य की कोटि में जाते हैं^१। वे क्लृप्ति से अलंकृत होते हैं, अतः अलंकार्ये हैं। क्लृप्ति, प्रकृत शब्दाथे को अलंकृत करती है अतः अलंकार है। वस्तुतः शब्द तथा वाच्य अथ मुख्य रूप से तथा रस, भावादि परम्परया अलंकार्ये माने जाते हैं और उन्हें अलङ्कृत करने वाले अनुप्रास उपादादि अलंकार हैं।

अलंकारों का मूलाधार -

विद्यानाथ ने अलंकारों का मूलाधार उक्तिवृत्ता को माना है^२। अलंकारों के मूलाधार का निदेश मायह ने दिया था। उनके अनुसार क्लृप्ति ही सब अलंकारों का मूल है^३। दण्डो ने क्लृप्ति के स्थान पर अतिशयोक्ति कहा है। इसके अतिरिक्त उन्होंने सभी प्रकार की क्लृप्तियों में प्रायः श्लेष का सम्पर्क भी स्वीकार किया है। वामन ने अधिकतर सादृश्यमूलक अलंकारों की

१- सत्यमित्यमाह - तत्त्वं सालंकारस्य काव्यता ।

- क्लृप्तिबोवित्, प्रथोन्वेष, पृ० १६

२- उक्तिवृत्तवे कथंचित संवत्त्येवंविच्छाणाभावात् सवालंकारेभ्यो मिथते ।

- प्रताप०, अर्था० प्र०, पृ० ४६३

३- सेषा सर्वेव क्लृप्तिरनयाथो विभाव्यते ।

यत्नोऽस्यां कविना काव्यैः कोऽलंकारोऽन्या विना ॥

- काव्यालंकार २। ८५, पृ० ६२

४- अलंकारान्तराणामप्येकमाहुः पराकणम् ।

वागीशमहितामुक्तिमिमामतिशयाद्वयाम् ॥

- काव्यादर्श, २। २२०, पृ० १८०

ही बची की है । अतः उनका आधार उष्मा कहा जाये तो ठीक होगा^१ । मुख्य अभिधान अर्थात् कथन के प्रकार-विशेष को अलंकार का स्वयं मानते हैं^२ । उनके अनुसार कवि-प्रतिभा से समुद्भूत कथन का प्रकार विशेष ही अलंकार है^३ । कुन्ता ने कौत्तिक के कहने के वेदगुप्ता अंश को काव्य का अर्थात् भव्य और तर्ज का अलंकार कहा है^४ । आनन्दवर्धन ने 'वाग्विकल्प' अर्थात् कथन के अनेक अंश के प्रकार को तथा अतिशयोक्ति को अलंकार का मूलधार माना है^५ । अमिनकाश ने भी कथन के निराले अंश के प्रकार विशेष को अलंकार माना है^६ । विद्यानाथ ने भी प्राचीन आचार्यों की धारणा का अनुसरण करते हुए उक्ति कला को अलंकार का मूल आधार माना है ।

१- सम्प्रत्युष्माप्रपञ्चो विचार्यते । कः पुनरसाक्त्याह - प्रतिवस्तुप्रभृति-
रुष्माप्रपञ्चः ।

- का० सु० वृ० ४।३।१, पृ० २२२

२- अभिधान प्रकारविशेषा एव चालङ्काराः ।

- अलंकारसर्वस्व, मृमिका, पृ० २१

३- - - - कौत्तिकेव वेदगुप्ताङ्गीमणितित्तच्यते ।

- कौत्तिकजीवितम्, १।१०, पृ० १६

४- अनन्ता हि वाग्विकल्पास्तत्प्रकारा एव चालङ्काराः ।

- ध्वन्या० ३।३६ की वृत्ति, पृ० ४०५

प्रथमं तावदतिशयोक्तिमर्मता सर्वालङ्कारेषु शक्य क्रिया । कुतैव च सा
महाकविमिः कामपि काव्यच्छायां पुष्पति कर्णं हयतिशययोगिता
स्वविषयोचित्येन क्रियमाणा सती काव्ये नोत्कण्ठमाकरोत् ।

- ध्वन्या० तृतीय उद्योत, पृ० ४६८-६९

५- शब्दस्य हि कृता अर्थस्य च कृता लोकोचोर्णान् श्रेयावस्थानमित्यय-
मेवासाकलंकारस्यालंकारमावः ।

- ध्वन्या० लोचन, तृतीय उद्योत, पृ० ४६६-४००

अलंकारों का वर्गीकरण -

विद्यानाथ ने वाक्यभेद के आधार/अलंकारों के तीन प्रसूत वर्ग किये हैं -- शब्दगत, अर्थगत और उभयगत^१। इन तीनों भेदों को चित्र काव्य का भेद माना है^२। मामह शब्दालंकार और अर्थालंकार^३ के दो भेद मानते हैं। काव्यप्रकाशकार के अनुसार शब्द के जैसा अर्थ भी कविसंरम्भगीब होला है और अर्थ के समान शब्द भी रस प्रतीति में उपयोगी होता है। अतः उभयान्वित होने से अलंकार दो प्रकार का होता है। शब्दगत, अर्थगत एवं उभयगत अलंकारों की शब्दगतता और अर्थगतता के मूलाधार के विषय में प्रायः दो आधार उपस्थित किये जाते हैं - वाक्याश्रयि भाव एवं अन्वयव्यतिरेक। मम्मट ने प्रथम आधार का सण्डन किया है। उनके अनुसार शब्द एवं अर्थ का ऐसा अभेद है कि वे काव्य में अकेले रह ही नहीं सकते हैं। काव्यगत शब्द न तो अर्थजन्य होता है और न वहां बिना शब्द के अर्थोपलब्धि हो सकती है। अतः यह मानना चाहिए कि दोनों (शब्दार्थ) के रहने पर भी जिसके साथ किसी सास अलंकार जनित अम्तकार का नियत सम्बन्ध हो उसी के साथ उस अलंकार का सम्बन्ध भी बनाना चाहिए।

१- तत्र प्रथमं शब्दाधीन्यतत्त्वेन त्रैविध्यमलंकारकस्य।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६८

२- चित्रं तु काव्यं शब्दाधीन्यलंकारचित्रतया बहुविधम्।

- प्रताप०, काव्य प्र०, पृ० ११६

३- शब्दामिधेयालंकारभेदादिष्टं द्वयं तु नः।

- काव्यालंकार १। १५, पृ० ८

४- उच्यते - इह दोषानुणालंकाराणां शब्दाधीन्यतत्त्वेन यो विभागः सः

अन्वयव्यतिरेकाम्यामेव व्यवतिष्ठते। तथाहि कष्टत्वादि- गाढत्वादि-

अनुप्रासादयः, व्यर्थत्वादि प्रोढ़्यादि- उप्सादयः, तद्भाव-

तद्भावानुविधायित्वादेव शब्दाधीन्यतत्त्वेन व्यवस्थाप्यन्ते।

- काव्यप्रकाश, नवम उल्लास, पृ० ४२३

किन्तु विद्यानाथ ने इस लण्डन के वाक्पुद अलंकारों में शब्दों व अर्थों का विवेक करते समय अलंकारसर्वस्कार के वाश्याश्रयिमाव को ही स्वीकार किया है^१। अलंकार सर्वस्कार के अनुसार वर्णिकरण के सन्दर्भ में जो शब्दाश्रित है वह शब्दालंकार और जो अर्थश्रित है वह अर्थालंकार होगा, यह उसी प्रकार है जैसे कान के वाश्रित होने से उससे सम्बन्धित आभूषण कर्णामूषण एवं हाथ के वाश्रित रहकर हस्ता-मूषण कहलाते हैं^२।

शब्दालंकार -

शब्द और अर्थ में शब्द अर्थ की प्रतीति में अन्तरंग है। इसीलिए विद्यानाथ ने शब्दार्थालंकार के मध्य शब्दालङ्कारों को प्राथमिकता दी है^३। शब्दालंकार में शब्द का अमत्कार प्रसुत रूप से रहता है। पहले शब्द श्रुतिगोचर हो लेता है तब अर्थ की प्रतीति होती है। अतः हृदय पर फला प्रभाव शब्द का ही पड़ता है और हृदय उसी से वावर्जित तथा आह्लादित होता है। स्वाभावतः काव्य में प्रसुतता शब्दालङ्कार की है। यह शब्द पर वाश्रित रहता है फलतः अपने वाश्रयमूत शब्द का पर्याय-परिवर्तन सहन नहीं कर सकता। अतः अन्वय-व्यतिरेक से सिद्ध किया गया है कि किसी शब्द के स्थान पर उसका पर्यायवाची

१- यथा कश्चरणावयवकातेक्यूनपुरा विमिस्ततल्लंकारतया प्रसिद्धैरवयव्येवा-
लंक्रियते - - - - शब्दार्थाश्रयास्तल्लंकाराः ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६८

२- लोकवदाश्रयाश्रयिमावश्च तल्लङ्कारनिबन्धन्म् । अन्वयव्यतिरेकी तु
तत्कार्यत्वे प्रयोजके । नतल्लंकारत्वे ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ३७८

३- अर्थालंकारस्वरूपविभागादन्तर शब्दार्थयोर्मध्ये शब्दस्यार्थप्रतीत्यन्त-
रङ्गत्वात् प्रथमं शब्दालंकारा निरूप्यन्ते ।

- प्रताप० शब्दा० प्र०, पृ० ४०३

शब्द रख देने पर यदि अलंकारत्व नष्ट हो जाता है तो वह शब्दालंकार होगा।^१

अलंकारों की संख्या के विषय में बड़ा मतभेद है चाहे वह शब्दालंकार हो या अर्थालंकार। शब्दालंकारों में वामन ने केवल अनुप्रास और यमक इन दो की ही गणना की है^२। मम्मट ने इन दो के अतिरिक्त क्लृप्ति, श्लेष, चित्र और पुनरुक्तवदामास को भी मिलाकर छः शब्दालंकार माने हैं। विद्यानाथ ने शब्दालंकार के अन्तर्गत अनुप्रास के तीन प्रकार, यमक, पुनरुक्तवदामास और चित्रालंकार इन छः अलंकारों को माना है।

अनुप्रास —

प्रायः सभी आचार्यों ने अनुप्रास अलंकार को शब्दालंकार में स्थान दिया है, सम्भवतः इसीलिए विद्यानाथ ने भी शब्दालंकारों में सर्वप्रथम अनुप्रास अलंकार का ही उल्लेख किया है। आचार्य मामह ने 'सरूप-कणा-विन्यास' को अनुप्रास बताया और उसके ग्राम्या और लाटिया दो भेद बताए^३। दण्डी ने 'पादात या पदगत कणावृत्ति' को अनुप्रास कहा^४। वह आवृत्ति बहुत व्यवहित न हो। मम्मट ने 'कणासाम्य' को अनुप्रास कहा है और यह भी कहा है कि वह

१- - - - - फे परिवर्तिते नाहङ्कार इति शब्दाभ्यः, अपरस्मिन्स्तु परिवर्तितेऽपि स न हीयते इत्यधीनिष्ठः - - - - - ।

- काव्यप्रकाश, नवम उल्लास, पृ० ४३६

२- तत्र शब्दालंकारी द्वौ यमकानुप्रासौ ।

- का० सू० सू० ४ । २ पृ० १६०

३- सरूपकणाविन्यासमुप्रासं प्रकाशति ।

किन्त्या विन्त्या कान्ते नितान्तेति यथोदितम् ॥

- काव्यालंकार २।५, पृ० ३१

४- कणावृत्तिरनुप्रासः पादेषु च पदेषु च ।

पूर्वाभिवसंस्कारबोधिनी यवहरता ॥

- काव्यादर्श, १।५५, पृ० ४८

हेक तथा वृत्तित दो प्रकार का होता है^१ । अलंकारसर्वस्वकार का मत इस प्रकार है उन्होंने पौनरुक्त्य को दो प्रकार का माना- अर्थपौनरुक्त्य तथा शब्द-पौनरुक्त्य । अर्थपौनरुक्त्य पुनरुक्तवदामास का विधाय है । शब्दपौनरुक्त्य में पहले के व्यंजनमात्र और स्वरव्यंजन समुदाय पौनरुक्त्य ये दो भेद हैं । पहले के दो भेद हैं हेक तथा वृत्ति अनुप्रास और दूसरे को यमक कहते हैं । दूसरे में ही यदि तात्पर्य-भेदवश पौनरुक्त्य हट जाता है तो छोट हो जाता है^२ । विद्यानाथ ने अनुप्रास के उक्त तीन स्वतंत्र रूपों के अस्तित्व की कल्पना लय्यक के आधार पर की है ।

हेकानुप्रास -

हेक का अर्थ है विदग्ध । विदग्धप्रयुक्त अनुप्रास हेकानुप्रास कहलाता है । हेकानुप्रास में दो व्यंजनों के युग्म की आवृत्ति पुनरुक्ति होती है । दो व्यंजनों की जोड़ी की पुनरुक्ति अव्यवहित होनी चाहिए । हेकानुप्रास सर्वप्रथम

१- कर्णसाम्यनुप्रासः । हेकवृत्तितो द्विधा ।

- काव्यप्रकाश, नवम उल्लास, पृ० ४०४

२- इहाथिपौनरुक्त्यं शब्दपौनरुक्त्यं शब्दार्थ पौनरुक्त्यं - - - - - ।

- - - पुनरुक्तवदामासस्य पूर्व लक्षणार्थः । - - - शब्दपौनरुक्त्यं व्यंजनमात्रपौनरुक्त्यं स्वरव्यंजनसमुदायपौनरुक्त्यं च ॥ संस्थानियमे पूर्व हेकानुप्रासः ॥ अन्यथा तु कृत्यानुप्रासः ॥ स्वरव्यंजनसमुदायपौनरुक्त्यं यमकम् ॥ तात्पर्यभेदवत् छोटानुप्रासः ॥

- अलंकारसर्वस्व, पृ० २३-२४

३- भवेदव्यवधानेन द्वयोर्व्यंजनयुग्मयोः ।

आवृत्तिर्यत्र स बुधेहेकानुप्रास इत्यते ॥ यत्राव्यवहितयोर्व्यंजन-

युग्मयोर्द्वयोः पौनरुक्त्यं तत्र हेकानुप्रासः ।

- प्रताप, शब्दा० प्र०, पृ० ४०४

उद्भट के काव्यालंकार में उल्लेख होता है । उद्भट ने इसे अनुप्रास के अन्तर्गत न रखकर स्वतंत्र चर्चा की है । उद्भट के अनुसार जहाँ दो-दो स्वर व्यंजन समष्टियों की सुसदृश उक्ति हो वहाँ यह अलंकार होता है^१। उद्भट के अनन्तर मम्मट ने इसकी चर्चा की । मम्मट ने इसको स्पष्ट रूप से अनुप्रास के अन्तर्गत लिया^२ । लयक ने उद्भट की भांति इसका अलग से उद्घाटन किया है । लयक ने इसे संस्था-नियम कहा है । संस्था नियम का यही अर्थ है कि यदि दो हो व्यंजन समष्टियों में अनेकधा सादृश्य हों तो द्वैकानुप्रास होता है^३। दो के स्थान पर तीन-तीन समुदायों में साम्य होने लगे तो वहाँ उक्त संस्था (दो) का नियम न होने से यह अलंकार नहीं हो पायेगा ।

कृत्यानुप्रास -

विधानाथ के अनुसार एक, दो या तीन कौनसे वर्णों की अर्थात् व्यंजनों की आवृत्ति जहाँ हो वहाँ उस पुनरावृत्ति को कृत्यानुप्रास कहते हैं^४। विधानाथ की यह अवधारणा मम्मट और लयक के ही समान है । आचार्य मम्मट के अनुसार, एक वर्ण अथवा अनेक वर्णों का अनेक बार आवृत्ति साम्य

१- द्वैकानुप्रासस्तु द्वयोर्द्वयोः सदृशोक्तिकृतौ ।

- का० सा० सं०, प्रथम काँ, पृ० २५४

२- वर्णसाम्यमनुप्रासः द्वैकवृत्तितो द्विधा ।

सोऽनेकस्य सकृत्पूर्वः एकस्याप्यसकृत्परः ॥

- काव्यप्रकाश, नवम उल्लास, पृ० ४०४

३- संस्थानियमे पूर्व द्वैकानुप्रासः । द्वयोर्व्यंजन समुदाययोः परस्परमनेकधा सादृश्यं संस्था नियमः ।

- अलं० सर्व०, पृ० २८

४- एकदिप्रभृतीनां तु व्यंजनानां यथा भवेत् ।

पुनरावृत्तिरसौ नाम कृत्यानुप्रास इत्येते ॥

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४०५

होने पर वृत्त्यानुप्रास होता है^१। उद्भट ने वृत्तियों में कर्ण के साम्य को वृत्त्यानुप्रास कहा है^२। लय्यक ने संख्या नियम न होने पर व्यंजनपौनलक्य होने पर वृत्त्यानुप्रास कहा है। संख्या नियम का अर्थ लय्यक के टीकाकार ने द्वैकानुप्रास के अन्तर्गत बताया था। संख्या नियम का अर्थ है दो ही व्यंजन स्मृतियों का अनेकधा सादृश्य^३।

यमक -

वृत्त्यानुप्रास के बाद विद्यानाथ ने यमक अलंकार का उल्लेख किया है। उनके अनुसार स्वरों एवं व्यंजनों की जोड़ी के पौनलक्य में यमक होता है। द्वैकानुप्रास और वृत्त्यानुप्रास में स्वर पौनलक्य बिल्कुल अपेक्षित नहीं है। आनुषंगिक पुनराक्ति कहां हो सकती है, इसके लिए निषेध भी नहीं है किन्तु यमक में स्वर की आवृत्ति व्यंजन के साथ होनी आवश्यक है वह आवृत्ति कहीं आदि में होती है, कहीं पर मध्य में होती है, कहीं पर अन्त में होती है। अतः इस प्रकार से यमक के बहुत से भेद हो सकते हैं। किन्तु विद्यानाथ ने केवल दिशामात्र

१- स्कस्याप्यसकृत्परः । स्वस्य अपिशब्दादनेकस्य व्यंजनस्य द्विविधकृतयो वा सादृश्यं वृत्त्यानुप्रासः ।

- काव्यप्रकाश ६। ७६, पृ० ४०५

२- सरूपव्यंजनन्यासं तिसृष्वेतासु वृत्तिषु ।
पृथक् पृथक्प्राप्सुशन्ति कवयः स्मृताः ॥

- का० सार सं० १। १२, पृ० २६०

३- अन्यथा तु वृत्त्यानुप्रासः । सूत्र ६
केवल व्यंजनात्रसादृश्यमनेकधा स्मृदायसादृश्यं त्रयादीनां च
परस्परसादृश्यमन्यथामात्रः ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ३०

हंगित किया है^१। आचार्य भरत ने यमक के उदात्ता में केवल शब्दवृत्ति को स्वीकार किया था^२। मामह ने उसमें भिन्नार्थता की शर्त जोड़ दी उनके अनुसार सुनने में समान किन्तु अर्थों में परस्पर भिन्न वर्णों की जो आवृत्ति है उसे यमक कहते हैं^३। मामह ने यमक के पांच प्रकार के भेद माने हैं^४। दण्डी ने कहा कि शब्दों की पुनः श्रुति व्यवहित भी हो सकती है और अव्यवहित भी^५। दण्डी ने यमक का बितना

१- यमकं पौनरुक्त्ये तु स्वरव्यञ्जन्युग्मयोः ।

कैकानुप्रासे कृत्यनुप्रासे च स्वरपौनरुक्त्यमानुषांगिकम् । यमके तु स्वरयोः
व्यञ्जन्युग्मयोः आवृत्तिः । तस्या वादिमध्यान्तात्तत्त्वेन बहवो भेदाः ।
अत्र दिङ्-मात्रमुदाह्रियते ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४०६

२- शब्दाम्यासस्तु यमकं पादादिषु विकल्पितम् ।

विशेषादर्शनं चास्य गदतो मे निबोधत ॥

- ना० शा०, १७।६२, पृ० २०८

३- तुल्य श्रुतीनां भिन्नानामभिधेयैः परस्परम् ।

वर्णानां यः पुनर्वादो यमकं तन्निश्चये ॥

- काव्यालंकार २।१७, पृ० ३६

४- वादिमध्यान्तयमकं पदाम्यासं तथाकली ।

समस्तपादयमकमित्येतत्फ-बोधोच्यते ॥

- काव्यालंकार २।६, पृ० ३२

५- अव्यपेक्षव्यपेक्षात्मा व्यावृत्तिर्गोचरतेः ।

यमकं तच्च पादानामादिमध्यान्तगोचरम् ॥

- काव्यादर्श ३।१, पृ० २२३

विस्तार किया है उतना संस्कृत के किसी दूसरे आचार्य ने नहीं किया । काव्यादर्श के तृतीय परिच्छेद को ७७ कारिकाओं में यमक का निरूपण है । आचार्य लघुयमक के अनुसार स्वर और व्यंजन दोनों का पौनरुक्त्य यमक है । इसमें पुनरुक्त पदों के अर्थ कहीं भिन्न-भिन्न होते हैं, कहीं अभिन्न और कहीं एक अधीरहित रहता है तथा दूसरा सार्थक, इस प्रकार सौप में तीन भेद होते हैं^१। विद्यानाथ ने लघुयमक का ही अनुसरण किया है ।

पुनरुक्तवदामास -

जहां आरम्भ में अर्थ कुछ पुनरुक्त-सा मालूम पड़े वहां पुनरुक्तवदामास अलंकार है । पुनरुक्तवदामास में पहले अर्थ पुनरुक्त सा लगता है किन्तु अव्यय काल में पुनरुक्त नहीं होता^२ । पुनरुक्तवदामास अलंकार का सर्वप्रथम उल्लेख उद्भट ने किया है । मम्मट के अनुसार विभिन्न स्वरूप के शब्दों में रहने वाली समानार्थता सी बौ प्रतीत होती है वह पुनरुक्तवदामास अलंकार है । भिन्न रूप से कहीं-कहीं दोनों सार्थक कहीं-कहीं दोनों या एक के अनर्थक शब्दों में आपाततः समानार्थकता प्रतीत होती है वहां पुनरुक्तवदामास अलंकार होता है^३ ।

१- स्वरव्यंजनसमुदायपौनरुक्त्यं यमकम् । सू० ७

अत्र क्वचिदिभिन्याथैव क्वचिदिभिन्याथैवं क्वचिदेकस्यानर्थकत्वमपरस्य
सार्थकत्वमिति सौपतः प्रकार त्रयम् ।

- अलं० सर्व०, पृ० ३३

२- यत्रादिः प्रुते किंचित् मासते पुनरुक्तवत् ।

पुनरुक्तवदामासोऽलंकारः स स्तां मतः ।।

- प्रताप०, पृ० ४०७

३- पुनरुक्तवदामासो विभिन्नाकारशब्दना । एकार्थैव । भिन्नरूपसार्थकानर्थक-
शब्दनिष्ठमेकार्थत्वेन प्रुते मासते पुनरुक्तवदामासः ।

- काव्यप्रकाश, ६। ८६, पृ० ४३८

रुच्यक के अनुसार केवल वारम्भ मात्र में मासित होने वाला अर्थ-पौनरुक्त्य पुनरुक्तवदाभास है^१। इस अलंकार के विषय में मत्पेद है। रुच्यक इसे अर्थालंकार मानते हैं^२। मम्मट इसे शब्दालंकार मानते हैं। वैसे मम्मट ने इसका एक प्रकार यह भी माना है, जहां इसमें शब्दाधीनयालङ्कारत्व पाया जाता है^३। विद्यानाथ शब्द पुनरुक्ति के आश्रित होने से आश्रयाश्रयीभाव से इसे शब्दालंकार में परिगणित करते हैं^४।

छाटानुप्रास -

तात्पर्य मात्र के भेद से युक्त जहां शब्द और अर्थ में पुनरुक्ति होती है उसको काव्य तात्पर्यवेत्ता छाटानुप्रास कहते हैं। अर्थात् जहां शब्द और अर्थ में तात्पर्य का केवल भेद है स्वरूप में कोई भेद नहीं है वहां छाटानुप्रास है^५।

१- वामुत्तात्मासनं पुनः पुनरुक्तवदाभासम् । सू० ३

- अलं० सर्वे०, पृ० २५

२- अर्थपौनरुक्त्यादेवाधीनवाधीनकारत्वं ज्ञेयम् ।

- अलं० सर्वे० पृ० २५

३- शब्दस्य - - - । तथाशब्दाधीनरयम् ।।

- काव्यप्रकाश ६।८६, पृ० ४३८-३८

४- अर्थालंकारत्वेऽप्यस्य शब्दपौनरुक्त्याश्रितवाङ्मशब्दालंकार प्रस्तावे लक्षणं कृत्म् ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४०७

५- शब्दाधीनोः पौनरुक्त्यं यत्र तात्पर्यभेदवत् ।

स काव्यतात्पर्यविदा छाटानुप्रास इव्यते ।।

यत्र शब्दाधीनस्तात्पर्यभेदमात्रं न स्वरूपभेदस्त छाटानुप्रासः ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४०८

मामह ने लाटानुप्रास का उदाहरण तो नहीं दिया है । किन्तु उसका उल्लेख अवश्य किया है कि तात्पर्य मेद से शब्द और अर्थ की बाधति लाटानुप्रास है^१ । उद्भट ने इसकी परिभाषा बताते हुए यह कहा है कि स्वरूपतः एवं अर्थतः अभिन्न शब्द या पद की पुनरुक्ति, जहाँ किसी अन्य प्रयोजन से की जाये वहाँ लाटानुप्रास होता है^२ । रुय्यक ने भी तात्पर्य के मेद से युक्त शब्दार्थ पौनरुक्त्य को लाटानुप्रास नामक अलंकार कहा । तात्पर्य का अर्थ है अन्वयपरता । यहाँ मेद केवल उसी में रहता है, शब्दार्थ स्वरूप में नहीं^३ ।

चित्रालङ्कार -

जहाँ पद्मादि में प्रोक्त आदि पद से चक्रवन्ध आदि होता है^४ ^{निजालङ्कार-हेतुर्है।} ध्वनिवादी आचार्यों की दृष्टि में अलंकार की सत्ता रस पर आधारित है^५ । चित्र काव्य रसोपकारक तो नहीं ही होना प्रत्युत रस में व्याघात उत्पन्न करता है ।

१- लाटीयमप्युप्रासमिहेच्छन्त्यपरे यथा ।

- काव्यालंकार २।८, पृ० ३२

२- स्वरूपाधीविशेषः पि पुनरुक्तिः फलान्तरात् ।

शब्दानां वा पदानां वा लाटानुप्रास इष्यते ।

- का० सा० सं०, प्र० कौं, पृ० २६१

३- तात्पर्यमेदक्यु लाटानुप्रासः । तात्पर्यमन्यपरत्वं । त्वेव भिद्यते, न शब्दार्थ-स्वरूपम् ।

- अलं० सर्व०, सू० ८, शब्दा० प्र०, पृ० ३४

४- पद्माकारहेतुत्वे कर्णानां चित्रमुच्यते ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४०६

५- रसादिप्राप्त्या यस्य बन्धः शक्य क्रियो भवेत् ।

अपुण्ययत्ननिर्वृत्यः सोऽलंकारी ध्वनी मतः ।।

- ध्वन्यालोक, २।१६, पृ० २३१

६- रसावादिबिषयविकलाविरहे सति ।

अलंकारनिबन्धो यः स चित्रविषयो मतः ।।

- ध्वन्यालोक, तृतीय उल्लास, पृ० ५२८

अतएव ध्वनिवादियों की दृष्टि में चित्रकाव्य मानना उचित नहीं है । यद्यपि ध्वनिकार ने काव्य का एक भेद चित्रकाव्य भी माना है किन्तु यह चित्रालंकार से पर्याप्त भिन्न है । बंकि पहले भी वाचार्थों ने चित्रालंकार का उल्लेख किया था अतः सम्भवतः ग्रन्थ की पूर्ति के लिए ही विद्यानाथ ने भी चित्रालंकार का उल्लेख मात्र किया है उसके अधिक भेद आदि नहीं दिखाये हैं । वाचार्थ मम्मट ने इसे कष्ट काव्य की संज्ञा दी है^१ ।

अर्थालंकार —

शब्दालंकार के विपरीत अर्थालंकार शब्द के अर्थ पर आश्रित रहता है । अतः एक शब्द की जगह उसी अर्थ के वाक्य दूसरे शब्द को रख देने पर भी अलंकारत्व की हानि नहीं होती । कारण यह है कि शब्द के पर्याय परिवर्तन किये जाने पर भी अर्थ तो वही रह जाता है । विद्यानाथ ने अलंकारों का आश्रय-भेद के आधार पर तीन वर्ग (शब्द, अर्थ, उभय) स्वीकार करने के बाद अर्थालंकार का द्विविध विभाजन किया है । प्रथम प्रसुत कोटि में यह बात मङ्गल ली गयी है कि प्रत्येक अलंकार के मूल में व्यंग्य^{या} प्रतीयमान अर्थ रहता ही है और वह चार प्रकार का हो सकता है -- वस्तुरूप, औपम्यरूप, स्फुटरूप तथा अवस्फुट प्रतीयमान^२ । इसे इस प्रकार भी कह सकते हैं कि अलंकार के मूल में रहने वाला प्रतीयमान अर्थ दो प्रकार का होता है :- स्फुट और अवस्फुट । स्फुट के तीन भेद हैं -- वस्तु औपम्य और रस भाव । विद्यानाथ के इस प्रथम विभाजन पर ध्वन्यालोककार का

१- कष्टं काव्यमेतदिति - - - - - ।

- काव्यप्रकाश, नवम उल्लास, पृ० ४३४

२- अर्थालंकाराणां चातुर्विध्यम् । केचित् प्रतीयमानवास्तवः । केचित् प्रतीयमानोपम्याः । केचित् प्रतीयमानरस्मावादयः । केचिदस्फुट-प्रतीयमाना इति ।

- प्रताप०, शब्दालंकार प्रकरण, पृ० ३६६

प्रभाव लङ्घित होता है । आनन्दवर्धन ने भी यह स्थापना दी है कि अलंकार मात्र के मूल में एक अर्थ प्रतीयमान रहता है^१। ध्वन्यालोककार ने अतिशय को सर्वत्र व्यंग्य माना है । उसी प्रसंग में यह बताया है कि कहीं बोधम्य प्रतीयमान रहता है, कहीं स्वतंत्र वस्तु प्रतीयमान रहती है । कहीं-कहीं नियमतः कोई अलंकार ही व्यंग्य रहता है, जैसे व्यावस्तुति में प्रेयोऽलंकार तथा उपमा एवं दीप्क परस्पर एक दूसरे के गर्भ में रहते हैं^२। इस प्रकार विधानाद्य के प्रथम कारिका पर ध्वनिवाद का अधिक प्रभाव लङ्घित होता है ।

अर्थालंकार के मुख्य चार विभाग कर पुनः अलंकार कदा-विभाग में विधानाद्य ने आचार्य रुय्यक के मत का अनुसरण किया है । अलंकारों के कारिका का कार्य सबसे पहले रुद्रट ने किया । रुद्रट ने अलंकारों को वाच्य के आधार पर शब्दालंकार और अर्थालंकार कौं में विभाजित किया पुनः अर्थालंकारों को मूल तत्त्वों के आधार पर वास्तव, बोधम्य, अतिशय तथा श्लेष कौं में भी विभाजित किया

१- तदेवं व्यंग्यांशसंपन्नैः सति चारुत्वातिशययोगिनो रूपादयोऽलंकाराः

सर्वे एव गुणीभूतव्यंग्यद्वयस्य मार्गः । गुणीभूत व्यंग्यत्वं च तेषां तथा वातीयानां सर्वेषामेवोक्तानामनुक्तानां सामान्यम् । तत्त्वज्ञाणां सर्वे एवेते मुक्तदिता भवन्ति ।

- ध्वन्या० तृतीय उद्योत, पृ० ५०३-५

२- तेषां तु न सर्वविधयोऽतिशयोक्तिस्तु सर्वालंकारविधयोऽपि सम्भवतीत्ययं विशेषः । - - - - केधाऽब्दलंकार विशेषगर्भतायां नियमः । यथा व्यावस्तुतेः प्रेयोऽलंकारगर्भत्वे । केधाऽब्दलंकाराणां परस्परगर्भतापि सम्भवति, यथा दीप्कौपमयोः ।

- ध्वन्या०, तु० ३०, पृ० ५०२-३

है^१। आचार्य सूर्यक ने सादृश्य, विरोध, शृङ्खला, न्याय (लोकन्याय तथा शास्त्रन्याय) और गुढार्थ प्रतीति के आधार पर अपने उलंकारों का वर्गीकरण किया है। सादृश्य के पुनः कुछ उपखण्ड किये हैं। विद्यानाथ ने उलंकारों के वर्गीकरण तथा लडाणा की कल्पना का आधार सूर्यक को उलंकार धारणा को बनाया है। उन्होंने सूर्यक के अनेक उलंकारों के लडाणा को ही किंचित् शब्द-भेद के साथ उद्धृत कर दिया है। विद्यानाथ के प्रसृत चार उलंकार कौ इस प्रकार हैं --

१- प्रतीयमानवास्तव-कौ

सङ्घट के अनुसार जिन उलंकारों में सादृश्य अतिशय और श्लेषा को छोड़कर केवल वस्तु के स्वरूप का स्पष्ट रूप से वर्णन होता है वे वास्तव मूलक उलंकार हैं^२। विद्यानाथ ने प्रतीयमान - वास्तव कौ में ऐसे उलंकारों को रखा है जिनमें अर्थ प्रतीयमान रहते हैं। विद्यानाथ ने समासोक्ति, पथीयोक्ति, आदेशप, व्यावस्तुति, उपमेयोपमा, अनन्वय, अतिशयोक्ति, परिकर, अप्रस्तुत-प्रशंसा तथा विशेषोक्ति उलंकारों को इस कौ में रखा है। समासोक्ति को

१- अर्थस्यालंकारा वास्तवमोपम्यमतिशयः श्लेषाः ।

एवामेव विज्ञेया अन्ये तु भवन्ति निःश्लेषाः ॥

- काव्यालंकार ७।६, पृ० १६०

२- वास्तवमिति तज्ज्ञेयं क्रियतेवस्तुस्वरूपप्रथनं यत् ।

- काव्या० ७।१०, पृ० १६०

३- समासोक्ति पथीयोक्त्यादेशपव्यावस्तुतुपमेयोपमानन्वयातिशयोक्ति परिकराप्रस्तुतप्रशंसानुक्तनिमित्तविशेषोक्तिश्च प्रतीयमानं वस्तु काव्यो-
पस्कारतामुपपाति ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६६

रुच्यक ने गम्यमानोपम्य की में रखा था तथा उपमेयोपमा को मेदामेदुत्यप्रधान सादृश्य-गर्भ अलंकार की में रखा है । रुद्रट द्वारा स्वीकृत २३ अलंकारों में से विधानाथ ने केवल परिकर अलंकार को इस की में स्वीकार किया है ।

२- प्रतीयमानोपम्य की-

रुद्रट ने, बिन अलंकारों में वस्तु-विशेष का अन्य वस्तु के साथ सादृश्य से सम्यक् रूपेण तुलनात्मक प्रतिपादन किया जाता है, उन्हें औपम्य मूलक अलंकार कहा है^१। विधानाथ ने प्रतीयमानोपम्य अलंकार की की कल्पना जाचार्य रुच्यक के गम्यमानोपम्यसादृश्यकी के आधार पर की है । इस की के अन्तर्गत रूपक, परिणाम, सन्देह, प्रान्तिमान्, उल्लेख, उत्प्रेक्षा, स्मरण, तुल्ययोगिता, दीप्ति, प्रतिवस्तुपमा, दृष्टान्त, सौक्ति, व्यतिरेक, निदर्शना और श्लेष अलंकार आते हैं^२। रुच्यक के विनोक्ति, समासोक्ति, परिकर, वप्रस्तुतप्रशंसा, प्यायोक्ति, वर्धान्तरन्यास, व्यावस्तुति और वादोप को गम्यमानोपम्यकी में रखने के मत को विधानाथ ने स्वीकार नहीं किया है । विधानाथ के रूपक, परिणाम, सन्देह, प्रान्तिमान् आदि को रुच्यक ने इतर की में रखा है । विधानाथ ने श्लेष का शब्दालंकार तथा वर्धालंकार की में अलग-अलग उल्लेख करने की मम्मट की पद्धति की उफेगा कर रुच्यक की प्रणाली पर प्रतीयमानोपम्य की में उसकी गणना की और स्वयं ही उसका उल्लेख कर शब्दगत, वर्धगत तथा

१- सम्यक् प्रतिपादयितुं स्वरूपतो वस्तु तत्समानमिति ।

वस्तुवन्तरमभिदध्यादका यस्मिंस्तदौपम्यम् ॥

- काव्यालंकार, ८।१, पृ० २४४

२- रूपकपरिणामसन्देहप्रान्तिमदुल्लेख - - - - पञ्चवोत्प्रेक्षास्मरणतुल्य-
योगितादीप्तिप्रतिवस्तुपमादृष्टान्तसौक्तिव्यतिरेकनिदर्शनाश्लेषाध्वो-
पम्यं गम्यते ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६६

उपयुक्त भेद स्वीकार किये हैं । विद्यानाथ ने रुद्र के इसी कर्ण में स्वीकृत २१ अलंकारों में केवल ६ अलंकारों को ही स्वीकार किया है^१।

३- प्रतीयमानरसभावार्थिका -

प्रतीयमान रसभावादि कर्ण की कल्पना करके विद्यानाथ ने रसवदादि अलंकारों के वर्गीकरण की समस्या का समाधान कर दिया है । लक्ष्यक ने इस कर्ण के अलंकारों की समस्या बिना सुझाये ही छोड़ दी थी । मम्मट ने भी रसवदादि अलंकारों का विवेचन अलंकार प्रकरण में न करके रस आदि के विवेचन प्रसंग में किया था । इस कर्ण में विद्यानाथ ने रसवत्, प्रेय, ऊर्बस्वी, समाहित, भावोदय, भावसन्धि तथा भावश्रवणता आदि को रसा है ।^२

४- वस्फुटप्रतीयमानकर्ण -

इस कर्ण में निम्नलिखित अलंकार आते हैं --
उपमा, विनोक्ति, अर्थान्तरन्यास, विरोध, विभावना, (गुणनिमित्त)
विशेषावृत्ति, विधम, सम, चित्र, तद्धित, अन्योन्य, कारणमाला, स्फावली,
व्याघात, मालादीप्ति, काव्यलिङ्ग, अनुमान, सार, यणसंख्य, वर्णोपपत्ति, पर्याय,
परिवृत्ति, परिसंख्या, विकल्प, समुच्चय, समाधि, प्रत्यनीक, प्रतीप, विशेषा,

१- उपमात्प्रेषात्पक्षमपह्नुतिः संख्यः समासोक्तिः ।

मतमुत्तरमन्योक्तिः प्रतीपार्थान्तरन्यासः ॥

अन्यन्यासप्रान्तिदाहोपप्रत्यनीकदृष्टान्ताः ।

पूर्वसहोक्तिः समुच्चयसाम्यस्मरणानि तदुपेदाः ॥

- काव्यालंकार ८।२-३, पृ० २४५

२- रसवत्प्रेयऊर्बस्विसमाहितभावोदयभावसंभवावश्रवणतासु रसभावादि-
व्यञ्ज्यते ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ३६६

मीलित, सामान्य, असङ्गति, तद्गुण, अतद्गुण, व्यावोक्ति, क्रीकति, स्वभावोक्ति, भाविक और उदात्त^१।

विद्यानाथ ने क्रीकति को शब्दालंकार नहीं माना है, बरन् अर्थालंकार में उक्तो गणना की है। इस दृष्टि से उनकी मान्यता मम्मट से भिन्न है। उन्होंने रुय्यक की पद्धति का अनुमन किया है।

विद्यानाथ ने उपर्युक्त अलंकार कौं के अतिरिक्त अलंकारों के अवान्तर विभाग भी किये हैं जो अधिकांशतः वाचायें रुय्यक के कारिकण सिद्धान्त पर आधारित हैं^२। वे अवान्तर विभाग विद्यानाथ के शब्दों में 'अलंकारकथा-विभाग' निम्नलिखित हैं --

१- साधर्म्यमूलक

(क) मेदप्रधान, (ख) अमेदप्रधान, (ग) मेदामेदप्रधान

२- विरोधमूलक

३- न्यायमूलक

(क) वाक्यन्याय-मूलक, (ख) लोकव्यवहारमूलक, (ग) तत्केन्यायमूलक

४- शृंगलावेचित्र्यमूलक

५- अपह्नवमूलक

६- विशेषाण वेचित्र्यमूलक

अलंकार के अवान्तर कौं में सादृश्य, विरोध, न्याय और शृंगलामूलक-कौं रुय्यक के कौं से अभिन्न हैं।

१- उपमाविनोदार्थान्तरन्यास - - - - - स्फुटं प्रतीयमानं नास्ति।

- प्रताप, शब्दा ३०, पृ ४००

२- अत्रेत्थमलंकारकथाविभागः।

- प्रताप शब्दा० ३०, पृ ४००

१- साधर्म्यमूलक -

इस का का मूल तत्त्व साधर्म्य है । रुय्यक के अनुसार साधर्म्य कहीं वाच्य होता है और कहीं प्रतीयमान । रुय्यक ने सादृश्यार्थ अलंकार का के तीन भेद किये हैं^१ । उन्होंने अमेद प्रधान सादृश्य गर्भ अलंकारों के आरोपमूलक तथा अव्यवसायमूलक दो उपकाँ किये हैं । विद्यानाथ के अनुसार साधर्म्य के तीन उभेद हैं^२ ।

(क) अमेदप्रधानसाधर्म्यनिबन्धन :

रूपक, परिणाम, सन्देह, प्रान्तिमान, उल्लेख, अपह्नव आदि अलंकार हैं^३ । इस का में उल्लिखित अलंकार रुय्यक के अमेदप्रधान-सादृश्यार्थ के आरोप मूलक का में कीकृत हैं ।

(ख) भेदप्रधानसाधर्म्यनिबन्धन :

इस का में दीप्क, तुल्ययोगिता, दृष्टान्त, निदर्शना, प्रतिकस्तुप्ता, सलोक्ति, प्रतीप तथा व्यतिरेक अलंकार हैं । रुय्यक ने इन अलंकारों को सादृश्य गर्भ अलंकार का के तीसरे भेद गम्यमानोपम्य का में रखा है । इन अलंकारों के अतिरिक्त विनोक्ति, स्मासोक्ति, परिकार, श्लेषा, वप्रस्तुत-प्रशंसा, फ्यायोक्ति, वर्थान्तरन्यास, व्यावस्तुति, आदौप आदि को भी इसी का में

१- साधर्म्य त्रयः प्रकाराः । भेदप्राधान्यं - - - - - । अमेदप्राधान्यं - - - ।
द्वयोस्तुल्यत्वं यथास्याम् ।

- अलं० सके०, वर्थालंकार प्र०, पृ० ४०

२- साधर्म्य त्रिविधम् - भेदप्रधानममेदप्रधानं चेति ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४००

३- रूपकपरिणामसन्देह - - - - - अमेदप्रधानसाधर्म्यनिबन्धनम् ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४००

४- दीप्कतुल्ययोगितानिदर्शना- - - - - भेदप्रधानसाधर्म्यनिबन्धनाः ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४००

में रखा है । विद्यानाथ ने प्रतीप अलंकार को इस साधर्म्य प्रधान की के अन्तर्गत रखा है किन्तु रुय्यक ने प्रतीप को न्यायमूलक अलंकारों के लोकन्याय मूलक की में रखा है ।

(ग) मेदामेदसाधारणासाधर्म्यमूलक :

विद्यानाथ ने इस की में उप्मा, अनन्वय, उपमेयोप्मा तथा स्मरण अलंकारों को रखा है^१ । रुय्यक ने भी इन अलंकारों को मेदामेदतुल्यप्रधान सादृश्य गर्भ अलंकार की में रखा था ।

अध्यवसाय मूलक -

इसके अन्तर्गत उत्प्रेक्षा और अतिशयोक्ति अलंकार आते हैं^२ । रुय्यक ने भी अपेक्षप्रधानसादृश्यगर्भ अलंकार की के अध्यवसाय मूलक की में इन्हीं दोनों अलंकारों को रखा है ।

२- विरोधमूलक -

इस की में उन अलंकारों की गणना की गयी है जिनके मूल में विरोध की भावना निहित है । इसके अन्तर्गत विभावना, विशेषाधिकार, विधाम, चित्र, असांति, अन्योन्य, व्याघात, अतद्गुण, भाविक और विशेष अलंकारों को रखा है^३ । रुय्यक ने भी विरोध मूलक १२ अलंकार माने हैं । आचार्य रुद्रट ने अतिशय की के अलंकारों के अन्तर्गत उन अलंकारों को माना है जिनमें लोक-प्रसिद्ध के बाध के कारण, अर्थ-वर्षे आदि के नियम का विपर्यय होता है और अतिलोकि

१- उपमानन्वयोपमेयो - - - - - मेदामेदसाधारणासाधर्म्यमूलकता ।

- प्रताप०, शब्द० प्र०, पृ० ४००

२- उत्प्रेक्षातिशयोक्ती अध्यवसायमूले ।

- प्रताप०, शब्द० प्र०, पृ० ४००

३- विभावनाविशेषाधिकार - - - - - विरोधमूलकता ।

- प्रताप०, शब्द० प्र०, पृ० ४००

वर्णन किया जाता है^१। रुद्रट की तृतिशय की की धारणा का मूल विरोधमूलक तत्त्व है। विधानाथ के विरोधमूलक की न्या रुद्रट के तृतिशय की में कुछ अलंकार जैसे - विशेष, विभावना, विषम, वसंति और व्याघात सामान्य रूप से स्वीकृत हैं^२।

३- न्यायमूलक -

विधानाथ ने लौकिक न्याय तथा शास्त्रीय न्याय से सम्बद्ध अलंकारों को तीन वर्गों में रखा है -

(क) वाक्यन्यायमूलक :

विधानाथ ने इस वर्ग में यथासंख्य, परिसंख्या, अर्थापत्ति, विकल्प एवं समुच्चय अलंकारों को रखा है^३। आचार्य रुय्यक ने इसे वाक्य-न्याय अथवा काव्यन्याय की कहा है उन्होंने पर्याय, परिवृत्ति तथा समाधि को भी इस वर्ग में रखा है।

(ख) लोकव्यवहारमूलक :

विधानाथ ने इस वर्ग में परिवृत्ति, प्रत्यर्थापत्ति, तद्गुण, समाधि, सम, स्वावोक्ति, उदात्त, विनोक्ति अलंकारों को स्वीकार किया है।

१- यत्रार्थवर्धनियमः प्रसिद्धिबाधाद्विपर्ययं याति ।

कश्चित्कवचिदतिलोकं स स्यादित्यतिशयस्तस्या ॥

- काव्यालंकार ६। १, पृ० ३०३

२- पूर्व विशेषोत्प्रेक्षाविभाक्तात्तद्गुणाधिकविरोधाः ।

विषमसंतिपिहितव्याघाताहेतवो मेवाः ॥

- काव्यालंकार ६। २, पृ० ३०३

३- यथासंख्यपरिसंख्या - - - - - वाक्यन्यवाक्यमूलता ।

- प्रताप०, शब्द० प्र०, पृ० ४००

४- परिवृत्तिप्रत्यनीक - - - - - लोकव्यवहारमूलताः ।

- प्रताप०, शब्द० प्र०, पृ० ४००

रुय्यक ने स्म को विरोध गर्म अलंकार की में कीकृत किया है । रुय्यक इसका औचित्य बतलाते हुए कहते हैं कि स्म में विषम अलंकार का वैधर्म्य रहता है अतः इसे विरोध गर्म अलंकार की में रखना चाहिये ।

(ग) तर्कन्यायमूलक :

इस की में काव्यलिङ्ग, अनुमान और वर्णान्तरन्यास अलंकारों को रखा है^१ । रुय्यक ने इस की में काव्यलिङ्ग और अनुमान दो अलंकारों को ही रखा है ।

४- शृङ्खलावैचित्र्यमूलक -

इस की के अलंकारों में पद या वाक्य अन्य पद या वाक्य के साथ शृङ्खला के रूप में सम्बद्ध रहते हैं । इस अलंकार की में विद्यानाथ ने रुय्यक के ही स्मान कारणमाला, स्कावली, मालादीप्ता, तथा साग इन चार अलंकारों को रखा है^२ । इन अलंकारों में कारण, विशेषाणा आदि की शृङ्खलाबद्ध स्थिति रहती है ।

५- अपह्नवमूलक -

अपह्नवमूलक की विद्यानाथ को नूतन उद्भावना है । वस्तुतः अनेक अलंकारों के मूल में अपह्नव या गोपन का तत्त्व रहता है । उसके आधार पर एक अलंकार की की कल्पना उचित ही है । इसके अन्तर्गत व्याजोक्ति, क्रीडोक्ति और मीलन या मीलित अलंकारों को रखा है^३ । रुय्यक ने व्याजोक्ति और क्रीडोक्ति

१- काव्यालिङ्ग-अनुमान - - - - - - - तर्कन्यायमूलकता ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र० पृ० ४००

२- कारणमाला-स्कावली - - - - - - - शृङ्खलावैचित्र्यमूलकता : ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४००

३- व्याजोक्ति-क्रीडोक्ति - - - - - - - अपह्नवमूलकता ।

- प्रताप०, शब्दा० प्र०, पृ० ४००

को गुढाधी प्रतीति मूलक अलंकार-की में रखा था । उनके अनुसार इस की के अलंकारों में गुढ अधी की प्रतीति होती है । मीलित को सय्यक ने ठोकन्याय मूलक अलंकार-की में रखा है ।

६- विशेषाणा-वेचित्र्य-मूलक -

विद्यानाथ ने विशेषाणा वेचित्र्य के आधार पर एक स्वतंत्र अलंकार-की की कल्पना की है । इसमें समासोक्ति और परिकर अलंकारों को रखा है^१। प्रथम विभाजन में विद्यानाथ ने दोनों अलंकारों को प्रतीयमान-वास्तव की में रखा है । विशेषाणा-वेचित्र्य मूलक अलंकारों में विशेषाणा के वेचित्र्य के कारण प्रतीयमान अधी का (चाहे वह वस्तु रूप में हो या बोधम्य रूप में) ही प्राधान्य रहता है ।

यद्यपि उपर्युक्त अलंकार कीकरण सय्यक की पद्धति पर आधारित है किन्तु फिर भी स्थान-स्थान पर विद्यानाथ के विचारों की स्वतंत्रता दिखायी पड़ती है । विद्यानाथ द्वारा प्रतिपादित कुछ मुख्य अधीलंकारों का स्वरूप इस प्रकार है --

उपमा --

उपमा अलंकार का इतिहास सर्वाधिक प्राचीन है । विद्यानाथ ने अधीलंकारप्रकरण में सर्वप्रथम उपमा का ही उल्लेख किया है । उपमा उपमेयोपमा, अनन्वय, प्रतीप, स्मरणा, रूपक आदि अनेक अलंकारों का मूल है । सम्भवतः इसीलिए विद्यानाथ ने सर्वप्रथम इसे ही रखा है । उन्होंने उपमा अलंकार का उदाहरण इस प्रकार दिया है -- वहां स्वतः सिद्ध, स्वयं से मित्त, सम्मत (योग्य) अन्य (उपमान) के साथ किसी धर्म के कारण एक ही बार वाच्य रूप में साम्य का प्रतिपादन किया

६- समासोक्तिपरिकरी विशेषाणावेचित्र्यमूलो ।

जाये वहाँ उपमा होती है^१। विधानाथ के उपमा लक्षण की मुख्य बातें इस प्रकार हैं -- उपमान स्वतः सिद्ध हो। कविकल्पित या सम्भावित न हो। इसके द्वारा उत्प्रेक्षा अलंकार का निरास किया गया है। वह स्वयं (उपमेय) से भिन्न हो, क्योंकि भिन्न न होने पर उपमा न होकर अनन्वय हो जायेगा। वह संमत अर्थात् योग्य अर्थात् निर्दुष्ट हो। इससे तत्तत् उपमा दोषों की व्यावृत्ति की गयी है। उपमान और उपमेय का साम्य 'धर्म' के आधार पर वर्णित किया जाये 'शब्द' के आधार पर नहीं। इससे श्लेष अलंकार की व्यावृत्ति की गयी है क्योंकि वहाँ 'शब्द' के आधार पर साम्य वर्णित होता है। अन्य अर्थात् उपमान द्वारा कथ्य (उपमेय) की समानता वर्णित की जाये। इससे प्रतीप अलंकार की व्यावृत्ति की गयी है। प्रतीप अलंकार में कथ्य उपमान हो जाता है, अथवा उपमेय। 'वाच्य' विशेषण के द्वारा व्यंग्योपमा का निराकरण किया गया है। स्कन्दा स्कन्दा वाक्यगत प्रयोग के द्वारा उपमेयोपमा का निराकरण किया गया है। वहाँ दो वाक्यों का प्रयोग पाया जाता है। अण्डोद्दिष्ट ने चित्रमीमांसा में विधानाथ के उपमा लक्षण की कड़ी बालोचना की है और उसे दोषायुक्त कहा है। किन्तु विश्वेश्वरपंडित ने अलंकारकोश में अण्डोद्दिष्ट के मत का सफ़टन कर विधानाथ के उपमा लक्षण को स्वीकार किया है^२।

उपमा के भेद -

विधानाथ ने अलंकारों के प्रसंग में प्रधानतः मुख्यक का ही अनुसरण किया है। किन्तु कहीं-कहीं आचार्य मम्मट का भी आशय लिया है।

१- स्वतः सिद्धेन भिन्नेन संमतेन च वर्मतः।

साम्यमन्येन कथ्यस्य वाच्यं वेदेकदोपमा ॥

- प्रताप०, अलंकार प्र०, पृ० ४१४

२- - - - इतिविधानाथोपमा लक्षणमनुच - - - - - इतिचित्रमीमांसांशोक्तदोषाणामपास्तम् ।

- अलंकारकोश, पृ० १२

वैसे - उपमा के भेद के लिए वह मम्मट का आधार लेते हैं^१। मम्मट के ही समान उन्होंने पहले उपमा के मुख्य दो भेद किये हैं -- पूर्णा और लुप्ता। जिसमें उपमान, उपमेय, साधारणधर्म और सादृश्य प्रतिपादक इत्यादि इन चारों का प्रयोग होता है वह पूर्णा है। इन चारों में से किसी एक, दो अथवा तीन के लोप होने पर लुप्ता उपमा होती है। पूर्णोपमा त्रौती तथा त्रयोदो प्रकार की होती है। सादात् सादृश्य के प्रतिपादक तथा और इत्यादि का प्रयोग वहां होता है वह त्रौती है और धर्मी के व्यवधान से त्रयोदो है। ये दोनों उपमाएं भी वाक्य, समास और तद्धित में रहने के कारण तीन प्रकार की हैं। इस प्रकार विद्यानाथ पूर्णोपमा के पांच प्रकार मानते हैं। जबकि उनके वर्णिकरण के अनुसार यह ६ प्रकार की होनी चाहिये। लुप्तोपमा के १६ प्रकार बताये हैं और इस प्रकार विद्यानाथ ने मम्मट के ही आधार पर उपमा के २५ भेदों का निरूपण किया है।

अनन्वय -

अनन्वय औपम्यमूलक अलंकार है। विद्यानाथ के अनुसार, एक वस्तु का ही उपमेय तथा उपमान होना अनन्वय है^२। अनन्वय शब्द का अर्थ है कि इसका किसी दूसरे से अन्वय या सम्बन्ध सम्भव नहीं है। एक ही का उपमेय एवं उपमान, सिद्ध एवं साध्य होना, असंभव भी है। इस असंभति के कारण भी इस अलंकार को अनन्वय कहना उचित है। विद्यानाथ ने वामन के ही अनन्वय अलंकार के लक्षण को शब्दभेद से उद्धृत किया है^३। आचार्य लघुयुक्त का भी यही मत है^४।

१- काव्यप्रकाश, दशम उल्लास, पृ० ४४३-४६

२- साप्रथमं द्विधा - - - - त्वार्थैव । - प्रताप०, पृ० ४२०-२२

३- एकस्यैवोपमानोपमेयत्वेऽनन्वयो मतः ।

- प्रताप०, अर्था० प्र०, पृ० ४४०

४- एकस्योपमेयोपमानत्वेऽनन्वयः ।

- का० सु० सु० ४।३।१४, पृ० २४६

५- एकस्य तु विलम्ब धर्मसंस्मः द्वितीय सख्यचारिनिवृत्त्यर्थः ।

अत एवानन्वय इति योगोऽप्यत्र संभवति ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ४४

उपमेयोपमा -

जहाँ फ्याँय से दो वस्तुएं एक दूसरे के उपमानोपमेय बनें उसे उपमेयोपमा अलंकार कहते हैं^१। यह प्राचीन अलंकार है। इसका निर्देश आचार्य मामह के ग्रन्थ में प्राप्त होता है^२। मायह की परिभाषा का ही प्रभाव मम्मट, रुय्यक, विद्यानाथ आदि ने ग्रहण किया है। आचार्य उद्भट और रुद्रट की परिभाषाओं में तृतीयसदृशव्यवच्छेद के तत्त्व का भी समावेश है^३। आचार्य कण्ठी, रुद्रट आदि ने इसे उपमा के भेद के रूप में स्वीकार किया है।

स्मरण -

जहाँ सदृश पदार्थ के अनुभव से उसके सदृश अन्य वस्तु का परामर्श हो जाता है वहाँ स्मरण अलंकार होता है। इस अलंकार का आरम्भ रुद्रट से

१- फ्यायेण द्वयोस्तस्मिन्नुपमेयोपमा मता ।

- प्रताप०, अर्था० प्र०, पृ० ४४१

२- उपमानोपमेयत्वं यत्र फ्यायतो भवेत् ।

उपमेयोपमां नाम ब्रुवते तां यथोदितम् ॥

- काव्यालंकार, ३।३७, पृ० ८०

३-(क) अन्योन्यमेव यत्र स्यादुपमानोपमेयता ।

उपमेयोपमामाहुस्तां फान्तरहानिनाम् ॥

- का० सार सं०, पंचमर्क, पृ० ३६२

(ख) वस्त्वन्तरमस्त्यनयोर्न समिति परस्परस्य यत्रभवेत् ।

अयोरुपमानत्वं सप्रमुमयोपमा सान्धा ॥

- काव्यालंकार, ८। ६, २४६

४- सदृशानुवादव्यस्मृतिः स्मरणमुच्यते । यत्र सदृशस्य पदार्थस्यानुमनेन

सदृशवस्त्वन्तरपरामर्शो जायते तत्र स्मरणालंकारः ।

- प्रताप०, अर्था० प्र०, पृ० ४४१-४२

होता है - जहाँ किसी विशेष वस्तु को देखकर बोद्धा उसके सदृश कालान्तर में अनुमत् किसी अन्य वस्तु का स्मरण करता है वहाँ स्मरण अलंकार है^१। तत्पक्ष ने सदृशवस्तु के अनुभव से दूसरी सदृश वस्तु का स्मरण इस अलंकार का लक्षण किया है^२। स्मरण के पूर्व मानसिक प्रक्रिया तीन अवस्थाओं से गुजरती है- अती काल में किसी वस्तु का अनुभव, उस अनुभव द्वारा उत्पन्न संस्कार, सदृश वस्तु के अनुभव से पुनः उस संस्कार का उद्बोध। यही मानसिक प्रक्रिया स्मरण अलंकार के मूल में है। तत्पक्ष के अनुसार प्रवृत्त तथा स्मर्यमाण में उपमानोपमेय भाव या सादृश्य आवश्यक है। स्मरण अलंकार तक विधानाथ ने मेदामेद साधारण साधर्म्य अलंकारों का वर्णन किया है।

रूपक -

रूपक अलंकार से विधानाथ का आरोप गर्भ अलंकार की प्रारम्भ होता है। आरोप गर्भ में अमेद प्रधान होता है। इन अलंकारों में सर्वप्रथम रूपक अलंकार का निरूपण किया है। उनके अनुसार- जहाँ आरोप्यमाण (विधायी) अतिरोहित रूप आरोप विधाय (मुक्तादि) को अपने रंग में रंग दे, वहाँ रूपक अलंकार होता है^३। इस लक्षण में मुख्य बातें इस प्रकार हैं -- विधायी आरोप विधाय का

१- वस्तु विशेषं दृष्ट्वा प्रतिपत्ता स्मरति यत्र तत्सदृशम् ।

कालान्तरानुमत् वस्तुवन्तरमित्यदः स्मरणम् ॥

- काव्यालंकार ८। १०६, पृ० ३०१

२- सदृशानुवादस्त्वन्तरस्मृतिः स्मरणम् ॥ सू० १४ ॥

वस्तुवन्तरं सदृशैव । अविनाभावामावान्नानुमानम् ।

- अलं० सर्व०, पृ० ४७

३- आरोपविधायस्य स्यादतिरोहितरूपिणः ।

उपर-वक्म आरोप्यमाणं तद्रूपकं मतम् ॥

- प्रताप०, पृ० ४४३

उपरंबक हो अर्थात् दोनों में अमेद स्थापना हो तथा विषय का उपादान किया जाये । इससे इस लक्षण में उत्प्रेक्षा तथा अतिशयोक्ति की अतिव्याप्ति न हो सकेगी । क्योंकि उत्प्रेक्षा में विषय, आरोप क्रिया का विषय नहीं होता तथा अतिशयोक्ति में विषयी विषय का निगारण कर लेता है । अतः दोनों में आरोप नहीं होता । 'अतिरोहितरूपिणः' पद के द्वारा सन्देह, प्रान्तिमान् तथा अपह्नुति का वारण गया है, क्योंकि सन्देह, प्रान्तिमान् अथवा अपह्नुति में क्रमशः विषय का सन्देह, अनायास मिथ्याज्ञान अथवा निषेध पाया जाता है । अतः वहाँ विषय (मुहादि) का विषयत्व तिरोहित रहता है । 'उपरंबक' पद के द्वारा स्मासोक्ति तथा परिणाम का व्यावर्तन किया गया है । स्मासोक्ति में विषयी विषय का उपरंबक नहीं होता, क्योंकि वहाँ अपस्मारोप नहीं पाया जाता । स्मासोक्ति में प्रस्तुत वृत्तान्त पर अप्रस्तुत वृत्तान्त का व्यवहार स्मारोप पाया जाता है । परिणाम में भी विषय का विषयी के रूप में उपरंबक नहीं पाया जाता, अपितु उल्टे विषयी स्वयं विषय के रूप में परिणत होकर प्रकृतोपयोगी बनता है । अतः सादृश्यमूलक सभी अलंकारों में रूपक विलक्षण है ।

उपमा की भांति रूपक भी प्राचीनतम अलंकार है । भरत ने चार अलंकारों में इसे गिनाया है । उनके अनुसार नाना द्रव्यों के अनुबंध आदि द्वारा जो गुणाश्रय औपम्य रूप की निर्दिष्टता से युक्त होता है उसे रूपक कहते हैं^१ । भामह ने उपमान द्वारा उपमेय तत्त्व की गुणासाम्य के आधार पर रूपक की प्रक्रिया को रूपक बताया^२ । उकुट ने रूपक के सम्बन्ध में बहुत महत्वपूर्ण बात

१- नानाद्रव्यानुष्णहृन्गार्भ्यदौपम्यं गुणाश्रयम् ।

रूपनिर्दिष्टेनायुक्तं तद्रूपकमिति स्मृतम् ॥

- नाट्यशास्त्र, १७।५७, पृ० २७७

२- उपमानेन यत्तद्व्युपमेयस्य रूप्यते ।

गुणानां समतां दृष्ट्वा रूपकं नाम तद्विदुः ॥

- काव्यालंकार, २। २१, पृ० ३८

कही है वह यह है कि रूपक में एक पद का दूसरे पद के साथ योग होता है । यह योग शब्दतः तो दोनों के सम्बन्ध को स्पष्ट नहीं करता किन्तु अर्थतः दो पदों का योग होने पर एक पद प्रधान होता है और दूसरा गुणवृत्ति अर्थात् गुणभाव और प्रधानता में धर्मशील^१। रुय्यक के अनुसार रूपक का मुख्य तत्त्व है अमेद की प्रतीति । इसका आधार है आरोप । अतः एक प्रकृत का दूसरे अप्रकृत के रूप में रूपित होना ही आरोप है^२। कुछ प्राचीन आचार्यों के अनुसार रूपक या अमेद प्रक्रिया की प्रतीति की प्रक्रिया के मूल में आरोपा लक्षणा है ।

रूपक के भेद -

विद्यानाथ ने रुय्यक कृत रूपक भेदों का ही अनुसरण किया है । रुय्यक ने रूपक के आठ भेद माने हैं । उनके अनुसार पहले तीन भेद हैं -- साक्यव, निरक्यव, परम्परित । साक्यव के दो भेद हैं -- स्मस्तकस्तुविधाय और एकदेशविवर्ति । निरक्यव के भी दो प्रकार हैं -- केवल और माला । परम्परित के दो रूप इस प्रकार हैं -- शिष्टनिबन्धन तथा अशिष्टनिबन्धन । परम्परित के इन दोनों भेदों के भी माला और केवल । ये दो-दो भेद हैं । इस प्रकार रूपकालंकार के ८ भेद रुय्यक ने माने हैं और उन्हीं की भेद-व्यवस्था को विद्यानाथ ने भी मान लिया है^३।

१- श्रुत्या सम्बन्धविरहाद् यत्पदेन पदान्तरम् ।

गुणवृत्तिप्रधानेन युज्यते रूपकं तु तत् ।। -- का० सार० सं० १। ११, पृ० २६८

२- अमेद प्राधान्ये आरोपे आरोपविधायनपद्धतये रूपकम् । सू० १५-अल० सं० १०, पृ० ५०

३- (क) इदं तु निरक्यवं, साक्यवं, परम्परितं च त्रिविधम् । अथ केवलं मालारूपं चेति द्विधा । द्वितीयं स्मस्तकस्तुविधायमेकदेशविवर्ति चेति द्विवेदं । तृतीयं शिष्टशिष्टशब्दनिबन्धनत्वेन द्विविधं सत्प्रत्येकं केवलमालारूपकत्वाच्च-तुविधम् । तदेकमष्टौ रूपभेदाः ।

- अल० सं० पृ० ५२

(ख) तस्य प्रथमं त्रैविध्यम्-साक्यवं निरक्यवं परम्परितं चेति । साक्यवं द्विविधम्--स्मस्तकस्तुविधायमेकदेशविवर्ति चेति । निरक्यत्वं द्विविधम् -- केवलं मालारूपं चेति । परम्परितस्यापि शिष्टनिबन्धनत्वेनाशिष्टनिबन्धनत्वेन च द्वैविध्यम् । तथोरपि प्रत्येकं केवलमालारूपतया चातुर्विध्यम् । एकमष्ट-विधौ रूपकालंकारः ।

- प्रताप०, अर्थ० प्र०, पृ० ४४४

परिणाम -

जहाँ प्रकृत के उपयोग के लिए आरोप्यमाण (उपमान) आरोप विधाय के रूप में स्थित हो अर्थात् प्रकृत कर्ण्य के उपयोग के लिए उपमान उपमेय बन जाता है वहाँ परिणाम अलंकार होता है^१। विद्यानाथ के इस परिणाम उदाहरण में आरोप्यमाण प्रकृत की उपयोगिता इस कथन से सब अलंकारों की व्यावृत्ति हो गयी है। एक शंका हो सकती है कि जैसे परिणाम में आरोप्यमाण प्रकृत का उपयोगी होता है उसी तरह समासोक्ति में भी वही उसका स्वभाव है तब इन दोनों का भेद कैसा ? इसके उत्तर में कहते हैं समासोक्ति में उपयोग गम्य है और इसमें वह वाच्य होता है अतः परिणाम में उसका अन्तर्भाव नहीं हो सकता^२। परिणाम अलंकार में कवि जिस आरोप्यमाण का प्रयोग करता है वह प्रकृताद्यै का उपरंजन तो करता ही है पर साथ ही उसकी प्रकृताद्यै में उपयोगिता भी होती है। अलंकार सर्वस्व में परिणाम अलंकार को दो प्रकार से प्रदर्शित किया गया है। एक से यह अर्थ निकलता है कि आरोप्यमाण प्रकृत रूप में परिणत होकर प्रकृताद्यौपयोगी होता है इसी के आगे 'प्रकृतमारोप्यमाणः फक्तेन' से यह मालूम होता है कि प्रकृत अप्रकृत में परिणत होकर 'प्रकृताद्यौपयोगी' होता है^३। विद्यानाथ ने सय्यक

१- आरोप्यमाणाया रोपविधयात्मतया स्थितम् ।

प्रकृतस्योपयोगित्वे परिणाम उदाहृतः ।।

- प्रताप०, अर्थ० प्र०, पृ० ४५२

२- समासोक्ता आरोप्यमाणस्य प्रकृतोपयोगित्वेऽप्यवाच्यत्वान्न परिणामे-
ऽन्तर्भावः ।

- प्रताप०, अर्थ० प्र०, पृ० ४५४

३- आरोप्यमाणस्य प्रकृतोपयोगित्वे परिणामः ।। सू० १६

परिणामे तु प्रकृतात्मतया आरोप्यमाणस्योपयोगः । - - - - - प्रकृत-
प्रकृतरूपतया परिणमति ।

- अलं० सर्व०, पृ० ६०

के मत का अनुसरण किया है । विधानाथ ने परिणाम कलंकार के समानाधिकरण्य और वैयाधिकरण से दो भेद किये हैं ।

सन्देह -

जहाँ विधाय (उपमेय) और विधायी (उपमान) कविसम्पन्न सादृश्य के कारण सन्देह के स्थल बन जाते हैं वह सन्देह कलंकार है^१। मामह ने सर्वप्रथम सन्देहालंकार के नाम से इसका निरूपण किया । दण्डी की संज्ञयोपमा में इसका अन्तर्भाव विवक्षित है^२। रुय्यक ने सन्देह में न केवल आरोप माना है अपितु उध्यवसाय भी उन्हें अभीष्ट है । उध्यवसाय में विधाय का उपादान या तो सर्वथा नहीं होता जैसे कि अतिशयोक्ति में, और यदि होता भी है तो विधायी द्वारा उसके निरण की प्रक्रिया अवश्य रहती है । साध्यवसाय सन्देह में भी हो सकता है । रुय्यक ने सन्देह के तीन भेद किये हैं^३। विधानाथ ने भी सन्देह के तीन भेद माने हैं -- जुदा, निश्चयगमी और निश्चयान्ता^४। जुदा में संज्ञ्य में ही पर्यवसान होता है । निश्चयगमी में संज्ञ्य से प्रारम्भ होकर मध्य में निश्चय होता है और अन्त में संज्ञ्य होता है । निश्चयान्ता में संज्ञ्य से उपक्रम और निश्चय में पर्यवसान होता है ।

१- विधायो विधायी यत्र सादृश्यात् कविसंमतात् ।

संदेहगोचरो स्यातां संदेहालंकृतिश्च सा ॥

- प्रताप०, पृ० ४५४

२- किं पद्ममन्त्रान्तालि - - - - - विसमितीयं संज्ञयोपमा ॥

- काव्यादर्श, २।२६, पृ० ८५

३- विधायस्य संदिश्यमानत्वे संदेहः ॥ सू० १७

- - - सब त्रिविधः । जुदो, निश्चयगमी, निश्चयान्तरश्च ।

- कलं० सर्व०, पृ० ६५

४- सा त्रिविधा । जुदा निश्चयगमी निश्चयान्ता चेति ।

- प्रताप०, पृ० ४५४

प्रान्तिमान् -

जहाँ कवि प्रतिभा से कल्पित उस विषय पर, जिसका विषयत्व (मुक्तत्वादि) द्विपा दिया जाये, अनुभूति को आरोप्यमाण (विषयी) का अनुभव हो जहाँ प्रान्तिमान् अलंकार होता है^१। इस लक्षण में प्रयुक्त 'पिहितात्मनि' पद के द्वारा इस बात को और स्पष्ट किया गया है कि विषय में विषयी का अनुभव स्वारसिक एवं कविप्रतिभा के द्वारा कल्पित होता है, रूप की भांति वाह्य नहीं होता। इसलिए इस लक्षण की व्याप्ति रूप की भांति अन्य अलंकारों में न हो सकेगी। लक्ष्यक ने प्रान्तिमान् शब्द का निर्वचन देते हुए कहा है कि प्रान्ति रूप बिना धर्म इस अलंकार में रहता है। अतः प्रान्तिमान् कहना उचित होगा^२। यह प्रान्ति प्रकृत और अप्रकृत वस्तुओं में सादृश्य को देखकर होनी चाहिए। अलंकार सर्वस्व में प्रान्तिमान् का लक्षण इस प्रकार से दिया है कि सादृश्य से दूसरी वस्तु की प्रतीति प्रान्तिमान् है^३। इस प्रकार प्रान्तिमान् के लिए आवश्यक है कि विषय की विषयी के रूप में प्रान्ति हो। प्रान्ति में विषय का तिरोधान और विषयी की संविति मानना आवश्यक है। लक्ष्यक के लक्षण में 'वस्तुवन्तरप्रतीति' शब्द इसी ओर स्पष्ट करता है। संदेह में तो विषय और विषयी दोनों का ही समान रूप से आभास रहता है। अतः इसमें आरोप ही मानना पड़ेगा किन्तु प्रान्तिमान् को अव्यवसाय मूलक मानना आवश्यक है। सादृश्य से वस्तु की मिल्न रूप में प्रतीति संदेह, प्रान्ति एवं अप्रान्ति में बराबर है।

१- कविसम्पत्सादृश्याद्विषये पिहितात्मनि ।

आरोप्यमाणानुभवो यत्र स प्रान्तिमान् मतः ॥

- प्रताप, पृ० ४५६

२- प्रान्तिश्चित्तधर्मे विद्यते यस्मिन् मणित्प्रकारे स प्रान्तिमान् ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ६८

३- सादृश्याद्वस्तुवन्तरप्रतीतिर्प्रान्तिमान् ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ६८

अपह्नुति -

जहां विषय का निषेध कर अन्य का आरोप होता है वहां अपह्नुति अलंकार है^१। मायह ने इस अलंकार का सर्वप्रथम विवेचन किया है। उनके अनुसार अपह्नुति में उष्मा किंचित् वन्तर्गत होती है^२। उद्मट, रुद्रट, मम्मट, रुय्यक आदि ने इस अलंकार का आधार सादृश्य माना है। दण्डी अपह्नुति को आवश्यक रूप से सादृश्य पर आधारित नहीं मानते हैं^३। किन्तु अपह्नुति का सादृश्येतर आधार पर विस्तार मानने वाले दण्डी अपह्नुति को उष्मा का भेद मानकर उष्मापह्नुति कहते हैं^४। रुय्यक का अपह्नुति लक्षण इस प्रकार है - विषय का अपह्नव (निषेध कर) वस्त्वन्तर (विषयी या अप्रकृत) की प्रतीति या विधान^५। मम्मट का लक्षण रुय्यक के लक्षण से सर्वथा मिलता है^६। रुय्यक और मम्मट के ही लक्षण को

१- निषिध्य विषयं साम्यादन्यारोपे इत्यपह्नुतिः ।

- प्रताप०, पृ० ४५०

२- अपह्नुतिस्तीष्टा च किञ्चिद्वन्तीतोष्मा ।

मुताधीपह्नवादस्याः क्रियते नामिधा यथा ॥

- काव्यालंकार ३।२१, पृ० ७५

३- अपह्नुतिरपह्नुत्य किञ्चिदन्याधीर्शनम् ।

न यच्चैडा स्मरस्तस्य सहस्रं पत्रिणामिति ॥

- काव्यादर्श २।३०४, पृ० १६३

४- उष्मापह्नुतिः पूर्वमुष्मास्वेव दक्षिता ।

इत्यपह्नुतिभेदानां लक्ष्यो लक्ष्येषु विस्तरः ॥

- काव्यादर्श २।३०६, पृ० १६५

५- विषयस्यापह्नवेऽपह्नुतिः । सू० २०

वस्त्वन्तर प्रतीतिरित्येव । - अलं० सर्व०, पृ० ७६

६- प्रकृतं यन्निषिध्यान्यत् साध्यते शात्वपह्नुतिः ।

- काव्यप्रकाश १०। सू० १४५, पृ० ४००

परवर्ती अलंकारिकों ने अपनाया । विधानाथ ने रुय्यक के लक्षण को आधार बनाया है । अपह्नुति में वस्तुवन्तर-प्रतीति होना एक आवश्यक तत्व है । विधाय का निषेध भी इसमें होता है पर प्रतीति विधाय की न होकर विधायी की होती है अतः इसमें आरोप स्पष्ट न होकर उध्यवसाय माना जा सकता है । किन्तु, अपह्नुति में न केवल प्रकृत का उपादान होता है अपितु उसका निषेध भी अप्रकृत का आरोप करने के लिये होता है । आरोप या उध्यवसाय दो वस्तुओं में कवि को दिखाई पड़ने वाले अतिसाम्य को लेकर होता है । इसलिये साधर्म्य या सादृश्य पर आधारित अपह्नुति को ही इस अलंकार का बीज मानना चाहिये ।

अपह्नुति के भेद -

विधानाथ ने अपह्नुति के तीन भेद माने हैं -- १- निषेध कस्के आरोप करना, २- आरोप कस्के निषेध करना तथा ३- क्छादि शब्द के द्वारा उसे अस्त्य करना^१। रुय्यक ने जहाँ क्छादि शब्दों का प्रयोग होता है वहाँ अपह्नव और आरोप के क्रम बदलने से दो भेद किये हैं -- पहले में निषेध पहिले और आरोप बाद में तथा दूसरे में आरोप पहले और निषेध बाद में^२। विधानाथ ने रुय्यक के आधार पर तीन भेद माने हैं ।

१- तस्यास्त्रैविध्यम् — अपह्नुत्यारोपः आरोप्यापह्नवः क्छादिशब्दैरस्त्यत्व-प्रतिपादनं च - - - - - ।

- प्रताप०, पृ० ४५०

२- एतस्मिन्नपि भेदेऽपह्नवारोप्योः पौर्वापर्यविषये भेदद्वयं सद्यपि न पूर्ववच्चित्रतावहमिति न भेदत्वेन गणितम् ।

- कल० सर्व०, पृ० ८०

३- तस्य च त्रयी बन्धच्छाया- अपह्नवपूर्वक आरोप, आरोपपूर्वकोऽपह्नवः क्छादिशब्दैरस्त्यत्वप्रतिपादकेष्वपह्नवनिर्देशः ।

- कल० सर्व० पृ० ७६

उल्लेख -

वहाँ एक ही वस्तु का निमित्तमेद के कारण अनेक के द्वारा अनेक प्रकार से उल्लेख हो वहाँ उल्लेख अलंकार होता है । अर्थात् उल्लेख अलंकार में विभिन्न ग्रहीताओं के द्वारा एक ही वस्तु का अध्योग, रुचि अथवा श्लेष के द्वारा अनेक प्रकार से उल्लेख होता है^१। इस अलंकार में एक ही वस्तु का अनेक व्यक्ति निमित्त मेद से अनेकधा अनुभव करते हैं । प्राचीन आलंकारिकों में मम्मट तक इसका उल्लेख नहीं मिलता है । रुय्यक ने इस अलंकार का विशुद्ध विवेचन किया है । परवर्ती सभी आलंकारिकों ने इसे स्वाकार किया है और प्रायः रुय्यक का ही अनुगमन किया है । रुय्यक के ही लक्षणा की प्रतिध्वनि प्रायः सभी आचार्यों के उल्लेख अलंकार के लक्षणा में देखी जा सकती है^२। रुय्यक के अनुसार वहाँ एक वस्तु का अनेक प्रकार से ग्रहण होता है, रूपों की बहुलता का उल्लेख न होने के कारण, वहाँ उल्लेख अलंकार होता है ।

उत्प्रेक्षा -

उल्लेख अलंकार तक विधानाथ ने आरोपमूलक अलंकार का वर्णन किया है । इसके बाद अध्यवसाय मूलक अलंकारों का उल्लेख किया है । अध्यवसाय के मूल में अमेद की प्रतीति रहती है । यद्यपि अमेद की प्रतीति आरोप में भी रहती है किन्तु अध्यवसाय में कुछ उत्कृष्ट रहती है । विधानाथ ने रुय्यक सम्मत उत्प्रेक्षा के आधार पर ही उत्प्रेक्षा का लक्षणा दिया है । रुय्यक ने उत्प्रेक्षा का लक्षणा देते हुए विषय की निरीक्षमाणता को साध्य अध्यवसाय या अध्यवसाय

१- अध्योगरुचिश्लेषोऽल्लेखमनेकधा ।

ग्रहीतृमेदामेकस्य स उल्लेखः सतां मतः ॥

- प्रताप०, पृ० ४५६

२- एकस्यापि निमित्तवशादनेकधा ग्रहणमुल्लेखः । - - - - यत्रैकं

वस्तुवनेकधा ग्रह्यते स रूपबाहुल्योऽल्लेखनाडुल्लेखः ।

- अलं० सर्व०, पृ० ७०

में व्यापार की प्रधानता कहा है। अध्यवसाय का अर्थ है विषय का निरण, इसी के द्वारा सृज्य को दो वस्तुओं में अवेद प्रतीति होती है^१। जब विषय का निरण सर्वथा नहीं होता वह निरण की प्रक्रिया या निरीक्षणता में रहता है तो उसे साध्य अध्यवसाय कहते हैं और जब निरण सर्वथा पूर्ण हो जाता है तो उसे सिद्ध अध्यवसाय कहते हैं। पहले को उत्प्रेक्षा और दूसरे को अतिशयोक्ति कहते हैं। विद्यानाथ ने उत्प्रेक्षा का उदाहरण इस प्रकार से दिया है - जहाँ अप्रकृत पदार्थ के धर्म सम्बन्ध के कारण प्रकृत में अप्रकृत की कल्पना की जाये उसे विद्वान् लोग उत्प्रेक्षा उलंकार कहते हैं^२। उक्त उदाहरण में उपतर्कितम् पद से उदाहरण कर्ता का तात्पर्य संभावना है। निश्चय नहीं। यही कारण है कि जिस धर्म सम्बन्ध के कारण उत्प्रेक्षा घटित होती है, वह केवल तादात्म्य संभावना का हेतु है उसे हम 'पर्वतोऽयं बहिन्मानः स्मात्' में पाये जाने वाले धूम की तरह निश्चयात्मक हेतु नहीं कह सकते। इस सम्बन्ध में बिजयीमांसा में अप्पदीक्षित ने कहा कि कई स्थानों पर इव शब्द के द्वारा भी संभावना की जाती है ऐसे स्थानों पर इव सादृश्यवाचक शब्द नहीं है, अतः यहाँ उप्मा नहीं मानी जा सकती। उन्होंने वण्डी का प्रमाण देकर इस बात की पुष्टि की है कि उन्होंने उत्प्रेक्षावाचक शब्दों में इव का समावेश किया है, तथा विद्या-कृतवर्ती के मत का स्मृत किया है कि जब उप्मान लोकसिद्ध हो तो इव उप्मा वाचक होता है और जब वह लोकसिद्ध न होकर कल्पित होता है तो इव उत्प्रेक्षा-

१- अध्यवसाये व्यापारप्राधान्ये उत्प्रेक्षा । सू० २१

विषयनिरणेनावेद प्रतिपत्तिविषयिणोऽध्यवसायः ।

- उलं० सर्व०, पृ० ८२

२- यत्रान्यधर्मसम्बन्धादन्यत्वेनोपतर्कितम् ।

प्रकृतं हि भवेत् प्राज्ञास्तामुत्प्रेक्षां प्रकाशते ॥

- प्रताप०, अर्था० प्र०, पृ० ४६१

वाचक 'संभावना' परक होता है। उत्प्रेक्षा के लक्षण में अन्यधर्मसम्बन्धात् पद इस बात का सूचित करता है कि जहाँ किसी धर्म को निमित्त बनाकर प्रकृत में अप्रकृत की कल्पना की जायेगी वहाँ उत्प्रेक्षा होगी। साथ ही यह कल्पना सदा अप्रकृत के रूप में की गयी हो इस बात का सूचित करने के लिए अन्यत्वेनोपतर्कितम् कहा गया है। यदि प्रकृत में अप्रकृत की कल्पना न होकर केवल संभावना मात्र पाई जायेगी तो वहाँ उत्प्रेक्षा अलंकार न हो सकेगा। उपतर्कितम् पद का प्रयोग अनुमान अलंकार का वारण करता है, क्योंकि अनुमान में लिंग द्वारा लिंगी का अवधारण या निश्चय हो जाता है, वहाँ तर्क या कल्पना नहीं होती। साथ ही यह भी आवश्यक है कि यह कल्पना प्रकृत से ही सम्बद्ध हो इसलिये प्रकृत पद का प्रयोग किया गया है। वस्तुतः प्रकृत शब्द से तात्पर्य केवल उपमेय (मुक्तादि) से ही न होकर विषयत्व मात्र से है। ऐसी स्थिति में उपमान (बन्दादि) भी प्रकृत हो सकते हैं। अन्यत्वेनोपतर्कितम् में अन्यत्वेन का अर्थ अन्य प्रकार से है, इस अर्थ के लेने पर हम देखते हैं कि जैसे एक धर्म में अन्य धर्म की तादात्म्य सम्भावना की जाती है, वहाँ अन्य धर्म अन्य प्रकार से ही, ठीक उसी प्रकार जहाँ कोई एक धर्म हेतु रूप में, फलरूप में या स्वस्वतः संभावित किया जाता है, वहाँ भी वह धर्म अन्य प्रकार का ही होता है। इस प्रकार उक्त लक्षण है उत्प्रेक्षा, फलोत्प्रेक्षा, धर्मस्वरूपोत्प्रेक्षा में भी घटित हो जाता है।

उत्प्रेक्षा के भेद -

विद्यानाथ का उत्प्रेक्षा विभाग विशेषा विस्तृत है उन्होंने उत्प्रेक्षा के १०४ भेद किये हैं^१। उत्प्रेक्षा के भेदों में भी वह रुच्यक का ही अनुसरण करते हैं। रुच्यक ने उत्प्रेक्षा के ६६ भेद किये हैं। रुच्यक ने निम्नलिखित आधारों पर भेदोपभेद किये हैं — उत्प्रेक्षा वाचक शब्द का प्रयोग अथवा अप्रयोग, उत्प्रेक्षा वस्तु के जाति, क्रिया, गुण तथा द्रव्य रूप चार भेद, उसका भावरूप अथवा अभाव रूप होना, उत्प्रेक्षा निमित्त का गुण अथवा क्रिया रूप में होना, उसकी उक्ति अथवा

अनुक्ति, उत्प्रेक्ष्य वस्तु का स्वरूप, हेतु, फल में से किसी एक रूप होना तथा प्रस्तुत की उक्ति अथवा अनुक्ति । वाच्योत्प्रेक्षा तथा प्रतीयमानोत्प्रेक्षा में से प्रत्येक के इन वाधारों पर ६६ भेद होते हैं^१। साथ ही रय्यक ने अनेक सम्भव भेदोपेदों के सम्बन्ध में अपनी अभिमति भी व्यक्त की है । रय्यक ने स्वयं इसे स्वीकार किया है कि इन सभी भेदोपेदों का कभी किसी अलंकार ग्रन्थ में प्रस्तुत सम्भव नहीं हो सकता^२।

वतिश्लयोक्ति —

उत्प्रेक्षा अलंकार तक विधानाथ ने अपेक्ष्य-गर्भ अलंकारों का विवेचन किया है । उत्प्रेक्षा साध्य अध्यवसाय मूल है उम्मा निरूपण करने के बाद सिद्ध अध्यवसाय मूल वतिश्लयोक्ति का निरूपण किया है । रय्यक के अनुसार - अध्यवसाय का अर्थ है विषय का निरूपण, इसी के द्वारा सङ्ख्य को दो वस्तुओं में भेद प्रतीति होती है^३। उत्प्रेक्षा में यदि अध्यवसाय प्रधान रहता है तो वतिश्लयोक्ति में अध्यवसित (विषयी) की प्रधानता रहती है^४। इसी विवेचन के आधार पर रय्यक की वतिश्लयोक्ति की परिभाषा है जिसे पावतः प्रतापसङ्घीयकार ने अपनाया है — वहां विषय (उपेय) का निरूपण करते हुए केवल विषयी (उपमान) का ही उपनिबन्धन होता है वहां वतिश्लयोक्ति होती है वो कि कवि

१- अलंकारसर्वस्व, पृ० ८२-१०१

२- तदसावुत्प्रेक्षाया कदापिनागः प्रवृत्त्या स्थितोऽपि लयते दुःखवार्त्तादिह न प्रपञ्चितः ।

- अलं० सर्व०, पृ० १०१

३- विषय निरणेनाभेद प्रतिपत्तिविषयिणोऽध्यवसायः ।

- अलं० सर्व०, पृ० ८२

४- अध्यवसित प्राधान्ये त्वतिश्लयोक्तिः ।

- अलं० सर्व०, पृ० १०२

प्रौढोक्ति की वात्मा है^१। विद्यानाथ ने अतिशयोक्ति को कविप्रौढोक्तिजीविता ध्वन्यालोककार के आधार पर कहा। आनन्दवर्धन ने सभी अलंकारों को अतिशयोक्ति गम माना है। उनका कहना है कि महाकवियों के द्वारा अतिशयोक्ति का प्रयोग अपूर्व काव्य सौन्दर्य का पोषण करता है। अतिशय का योग यदि विषय के औचित्य की दृष्टि में रखकर किया जाता है तो वह काव्य में उत्कृष्ट का आधार करता है। सभी अलंकारों के स्वरूप में समाविष्ट हो सकने के कारण अतिशयोक्ति को अपेक्षोपचार में सर्वालंकार रूप कहा जाता है^२। विद्यानाथ ने लय्यक के ही आधार पर अतिशयोक्ति के भेद किये हैं^३। अतिशयोक्ति के चार भेद हैं -- भेद में अभेद, अभेद में भेद, सम्बन्ध में असम्बन्ध एवं असम्बन्ध में सम्बन्ध। इसके अतिरिक्त 'कार्यकारणापौर्वापर्य' पांचवा भेद किया है^४।

१- विषयस्यानुपादानाद्विषययुपनिबध्यते।

यत्र सातिशयोक्तिः स्यात् कविप्रौढोक्तिजीविता ॥

- प्रताप, पृ० ४७७

२- प्रथमं तावदातिशयोक्तिगमिता सर्वालंकारेणा शक्य क्रिया - - - - -

सर्वालंकाररूपेऽप्यपेक्षोपचारोऽकान्तव्यः।

- ध्वन्यालोक, तृतीय उद्योत, पृ० ४६८-४७०

३- अस्याश्च पञ्च प्रकाराः। भेदेऽभेदः। अभेदे भेदः। सम्बन्धेऽसंबन्धः।

असम्बन्धे सम्बन्धः। कार्यकारणापौर्वापर्यविध्यसश्च।

- अलंकार सर्वस्व, पृ० १०३

४- तस्याश्चातुर्विध्यम् -- भेदेऽभेदः, अभेदे भेदः, सम्बन्धेऽसंबन्धः,

सम्बन्धश्चेति। कार्यकारणयोः पौर्वापर्यविधीरूपा - - -।

- प्रताप, पृ० ४७८

सहोक्ति -

विधानाथ के अनुसार जहाँ अतिशयोक्ति के कारण सहाय का अन्वय होता है तथा पर्यन्त में कल्पित औपम्य हो वहाँ सहोक्ति अलंकार होता है^१। लय्यक के अनुसार - उपमान और उपमेय में एक का प्रधान रूप में निर्देश और दूसरे का सहाय से सम्बन्ध सहोक्ति अलंकार कहलाता है। लय्यक का सहोक्ति विवेक व्याकरण से प्रभावित है। इनके अनुसार जिस वृत्ति का निर्देश तृतीया व्यक्ति में होता है वह प्रधान होता है। व्याकरण के अनुसार क्रिया प्रधान होती है और उसके साथ कर्ता का ही संबंध सम्बन्ध होता है। तृतीया व्यक्ति में वही वस्तु का सम्बन्ध प्रथमा के माध्यम से ही होगा। सहोक्ति औपम्यमूलक अलंकार है। उसमें एक वस्तु उपमेय स्थानीय और दूसरी उपमान स्थानीय होती है पर यह उपमानोपमेयभाव नियत या वास्तविक न होकर कवि और स्रष्टा की विकला के अधीन होता है। चूंकि सह शब्द के प्रयोग से एक वस्तु गीता बन जाती है तब उसी के सहारे दूसरी वस्तु को प्रधान मान लिया जाता है। तब सहोक्ति का गुण प्रधान भाव सह शब्द के प्रयोग पर अवलम्बित होने के कारण शब्द है वार्थ नहीं। कभी कहीं प्रधान व्यक्ति से निर्दिष्ट की अप्रधानता और गुण व्यक्ति से निर्दिष्ट की प्रधानता भी हो सकती है ऐसी स्थिति में सहोक्ति के मूल में अतिशयोक्ति-कार्यकारण-पौर्वापर्यविपर्यय रूप तथा अमेदाध्यवसाय रूप अनिवार्यतः रहती है। लय्यक द्वारा सहोक्ति के स्वरूप, उसकी अतिशयोक्ति

१- सहायैरान्वयो यत्र भवेदतिशयोक्तिः ।

कल्पितौपम्यपर्यन्ता सा सहोक्तिरिति ध्यते ॥

- प्रताप०, पृ० ४५२

२- उपमानोपमेययोरस्य प्राधान्यनिर्देशे परस्य सहायै सम्बन्धे सहोक्तिः ।

- अलंकार सर्वस्व, पृ० १३१

मूलकता उसके भेदादि का विवेचन अत्यन्त मौलिक है^१। उनके इसी विवेचन का अनुसरण विद्यानाथ ने किया है। विद्यानाथ के अनुसार - जहाँ भेद में अमेदरूपा अथवा कार्यकारणपूर्वापर्यविषयेयरूपा अतिशयोक्ति कारण स्क का प्राधान्य से और दूसरे का सहाय के साथ सम्बन्ध होने से उपमानोपमेयभाव की कल्पना की जाती है वहाँ सशोक्ति है। जब दो पदार्थों में उपमानोपमेयभाव होता है तब उनमें स्क उपमेय प्राकरणीक होता है और दूसरा उपमान अप्राकरणीक होता है। किन्तु जहाँ सहाय के साथ सम्बन्ध होने से दोनों प्रकृत होते हैं वहाँ अप्रकृतभाव नहीं होता है।

विनोक्ति -

विनोक्ति अलंकार सशोक्ति के प्रतिफलरूप वाला है। इसका उदाहरण इस प्रकार है - स्क की सम्बन्धि जिस किसी वस्तु के विना अन्य की अरम्यता अथवा रम्यता परामुत हो जाये वहाँ विनोक्ति अलंकार है^२। अर्थात् जहाँ किसी के सन्निधान विना अन्य की वस्तु रम्य अथवा अरम्य हो जाती है वह विनोक्ति है। वह दो प्रकार की है - रम्या और अरम्या। आचार्य रुय्यक और आचार्य मम्मट के विनोक्ति उदाहरण का भाव भी यही है^३।

१- अलंकारसर्वस्व, पृ० १३१-३४

२- विनासम्बन्धि यत्किंचिदत्रान्यस्य परमवेत् ।

अरम्यता रम्यता वा सा विनोक्तिरिति स्मृता ॥

- प्रताप०, पृ० ४८४

३-(क) विनोक्तिः सा विनाऽन्येन यत्रान्यः सन्न नेतरः ।

- काव्यप्रकाश १० । सू० १७०, पृ० ५७७

(ख) विनाकिंचदन्यस्य सदस्तत्राभावो विनोक्तिः ॥ सू० ३०

- अलंकारसर्वस्व, पृ० १३६

समासोक्ति -

विद्यानाथ ने समासोक्ति का उदाहरण इस प्रकार से किया है -
 जहां प्रस्तुतवर्ती विशेषणों के तोड़ने से बराबर करने से अप्रस्तुत गम्य हो उसे
 समासोक्ति कहते हैं^१। अर्थात् जहां प्रस्तुत के विशेषणों से अप्रस्तुत व्यंग्य होता
 है वह समासोक्ति है। यहां साम्य तीन प्रकार का है - शिष्ट विशेषण से,
 साधारण विशेषण से एवं औपम्यगम्य विशेषण से। विद्यानाथ ने लय्यक के
 ही समासोक्ति उलंकार का भावतः अनुसरण किया है। लय्यक के अनुसार
 विशेषणों के साम्य से जहां अप्रस्तुत गम्य होता है वहां समासोक्ति उलंकार
 होता है^२। समासोक्ति में वाच्यायै प्रकृत विधायक होना है और व्यंग्यायै अप्रकृत
 विधायक। इस उलंकार में दो वर्थों की प्रतीति होती है। एक वाच्यायै रहता
 है, दूसरा व्यंग्यायै। श्लेष में दो वर्थों की प्रतीति होती है - - - - -
 पर दोनों ही वाच्य रहते हैं। समासोक्ति में विशेषण में श्लेष
 भले ही हो पर विशेष्य में कभी श्लेष नहीं होता। लय्यक ने समासोक्ति के
 तीन भेद किये हैं - समासोक्ति में विशेष्य तो कभी शिष्ट रहता ही नहीं,
 विशेषण भी सदा शिष्ट नहीं रहता। उमसे दो वर्थों का ज्ञान अवश्य होता
 है। समासोक्ति के विशेषण को अर्थव्य प्रतिपादक होना चाहिये, चाहे वह
 श्लेष से हो या साधारण शब्द से या उपमागम्य समास से। इसी का अनुसरण

१- विशेषणानां तोल्येन यत्र प्रस्तुतवर्तिनाम् ।

अप्रस्तुतस्य गम्यत्वं सा समासोक्तिरिति ध्यते ॥

- प्रताप०, पृ० ४८६

२- विशेषणसाम्यादप्रस्तुतस्य गम्यत्वे समासोक्तिः ॥ सू० ३१

- उलंकारसर्वस्व, पृ० १४०

३- तच्च विशेषणसाम्यं शिष्टतया, साधारण्येनौपम्यगम्यत्वेन च
 भावात्त्रिधा भवति ।

- उलंकारसर्वस्व, पृ० १४२

करते हुए विद्यानाथ ने स्मासोक्ति में तीन प्रकार के साम्य का उल्लेख किया है^१। प्रथम वह वहां शिल्प विशेषणों द्वारा साम्य होता है, द्वितीय साधारण शब्द के द्वारा विशेषण साम्य होता है। इसमें प्रथम भेद की अपेक्षा स्मासोक्ति वस्फुट रहती है^२। इसके अतिरिक्त ऐसे स्थलों पर भी स्मासोक्ति मानी है वहां उपमागर्भ स्मास के द्वारा विशेषण साम्य होता है, तृतीय प्रकार नोपम्यगर्भ वाले भेद में सर्वत्र व्यवहार का स्मारोप जीवित है। अतः ४ भेद किये हैं -- लौकिक वस्तु में लौकिक व्यवहार और शास्त्रीय व्यवहार का स्मारोप तथा शास्त्रीय वस्तु में शास्त्रीय व्यवहार और लौकिक व्यवहार का स्मारोप।

क्रीडोक्ति -

क्रीडोक्ति का सामान्य अर्थ है काव्योक्ति। मामह और वण्डी के ग्रन्थों में क्रीडोक्ति नामक विशेष अलंकार नहीं मिलता। मामह ने बाणजी की सुन्दरता के लिये क्रीडोक्ति को आवश्यक बताया है^३। अमृतकारणेन उक्ति त्रयीतु बिस्मं क्रीडोक्ति नहीं है वह वाता^४ है। सर्वप्रथम रुद्रट ने क्रीडोक्ति का प्रयोग संकुचित अर्थ में किया। उन्होंने क्रीडोक्ति नामक शब्दालंकार का उल्लेख किया है

१- तत्र साम्यं त्रिविधम् - शिल्पविशेषणं साधारणमोपम्यगर्भं चेति ।

- प्रताप०, पृ० ४८६

२- इयं च स्मासोक्तिः पूर्वापेक्षया स्पष्टा ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० १४४

३- वाचां क्रीडोक्तिरलंकाराय कल्पते ।

- काव्यालंकार, ५। ६६, पृ० १४१

४- गतो स्तमकीं मातोन्दुर्यान्ति वासाय परदिष्टाः ।

इत्येकादि किं काव्यं वाचामेनां प्रकाशते ॥

- काव्यालंकार, २।८७, पृ० ६३

जिसमें सुर या ध्वनि के परिवर्तन के सहारे बड़े वाक्यपूर्ण अंश से संवाद का उद्योग ही बदल दिया जाता है^१। मम्मट ने तद्वत् को बात को पूरी तरह स्वीकार किया और उन्होंने मङ्गलश्लेषा और काकु क्लोक्ति दोनों को शब्दालंकार में सम्मिलित किया। रुय्यक ने मम्मट की बात का अनुमोदन करते हुए श्लेषामूलक और काकु-मूलक दोनों क्लोक्तियों को अंगीकार किया। यद्यपि उन्होंने इन्हें अर्थालंकारों के अन्तर्गत रखा। विद्यानाथ ने रुय्यक का अनुसरण किया और इसे अर्थालंकार के अन्तर्गत रखा^२। विद्यानाथ के अनुसार प्रकारान्तर से कहे हुए वाक्य की श्लेषा या काकु के द्वारा प्रकारान्तर से वहाँ योजना होनी है वह क्लोक्ति कही जाती है^३। अर्थात् वहाँ कुछ कहने की इच्छा से किसी ने कोई वाक्य कहा उसका तात्पर्य किसी ने कुछ अन्य ही समझ लिया तदनुसार वह अन्यथा योजना संति करता है तब वहाँ क्लोक्ति होती है। उक्ति में क्लृप्ता अर्थात् कथन में क्लृप्ता होना सभी अलंकारों में संभव है तथापि इस प्रकार का क्लृप्ता अन्यत्र नहीं है। इसी क्लोक्ति में ही है अतः यह सभी अलंकारों से/है^४। इसे काकु से और श्लेषा से दो प्रकार का माना गया है।

१- वक्त्रा तदन्यथोक्तं व्यावृष्टे वान्यथा तदुत्तरः ।

वचनं यत्फमङ्गलैर्ज्ञेया सा श्लेषाक्लोक्तिः ॥

विस्पष्टं क्रियमाणादक्लिष्टा स्वरविशेषातो भवति ।

अर्थान्तरप्रतीतिरत्रासौ काकुक्लोक्तिः ॥

- काव्यालंकार २।१४, १६, पृ० ३८-४०

२- अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य काकुश्लेषाम्यामन्यथा योजनं क्लोक्तिः ।

- अलं० सवें०, पृ० ७८, पृ० ३२२

३- अन्यथोक्तस्य वाक्यस्य काकुश्लेषेण वा भवेत् ।

अन्यथा योजनं यत्र सा क्लोक्तिर्निगद्यते ॥

- प्रताप०, पृ० ४६३

स्वभावोक्ति -

इस बात को कोई अस्वीकार नहीं कर सकता कि स्वभावोक्ति कर्णन या स्वभावोक्ति अमत्कारपूर्ण और प्रभावोत्पादक चित्रण होता है। मम्मट स्वभावोक्ति को अलंकार मानते हैं। स्वभावोक्ति में पाये जाने वाले कृता तत्त्व के आधार पर मम्मट स्वभावोक्ति को कृतोक्ति के अन्तर्गत अलंकार मानते हैं^१। दण्डी का विवेचन अधिक स्पष्ट है। निःसन्देह स्वभावोक्ति में अमत्कार रहता है किन्तु उसकी मात्रा अत्यल्प होती है। अन्य अलंकारों जगवा कृतोक्ति के लिये यह प्रारम्भिक बिन्दु है। इसीलिए दण्डी ने इसे अन्य अलंकार से पुष्क कर्के प्रथम अलंकार (वाचा अलङ्कृतिः) की संज्ञा दी है^२। मम्मट ने निदेश दिया है कि स्वभावोक्ति को आकषेक एवं अमत्कारिक मात्रा को हम वैचित्र्य कहते हैं और इसी कारण स्वभावोक्ति को गणना अलंकार में करते हैं^३। लघुयक ने कहा कि सृष्टय को काव्य में संवाद प्राप्त होता है और यह संवाद दो प्रकार का होता है -- चित्र संवाद और वस्तु संवाद। प्रथम का सम्बन्ध रसकण्ठा और भावकण्ठा से है और द्वितीय का अर्थ और वस्तुओं के कर्णन से है। दोनों कर्णन स्वभावोक्ति और अलंकार विहीन होते हैं। इन्हें ही रसवत् अलंकार और स्वभावोक्ति कहा जाता है। विद्यानाथ ने स्वभावोक्ति को अधिक चर्चा न करके श्लोक में ही उल्लेख

१- स्वभावोक्तिः अलंकार इति केचित् प्रकाशते ।

अथेस्य तदवस्थत्वं स्वभावोऽपिहितो यथा ॥

- काव्यालंकार, २। ६३, पृ० ६६

२- नानाकथं पद्यानीनां रूपं साक्षाद्विकृण्वती ।

स्वभावोक्तिश्च वातिरवेत्याद्या सालङ्कृतिर्यथा ॥

- काव्यादर्श, २।८, पृ० ७०

३- स्वभावोक्तिस्तु हिम्मादेः स्वक्रियारूपकण्ठम् ॥

- काव्यप्रकाश १०।११३, पृ० ५०५

दे दिया है -- स्वभावोक्ति वह है जहां वास्तवता के साथ स्वाभाविक वस्तु का वर्णन होता है । अर्थात् स्वभावोक्ति में सुन्दरता के साथ जो वेषा है उसका यथावत् वर्णन होता है^१।

तुल्ययोगिता -

यह गम्यमानोपम्य अलंकार को का अलंकार है । इस का के अलंकारों में उपा गम्य होता है । मामह के अनुसार न्यून वशीन् उपमेय की विशिष्ट अथवा उपमान के साथ गुण साम्य की विकाश से तुल्ययोगिता होती है जिसमें कार्य तथा क्रिया का समान योग रहता है^२। दण्डी के अनुसार भी तुल्ययोगिता का यही स्वरूप है । उनके अनुसार उत्कृष्ट गुणों के साथ यह सर्वाङ्गीरण स्तुति या निन्दा के लिए प्रयुक्त होता है^३। इस प्रकार दण्डी मामह द्वारा प्रतिपादित तुल्ययोगिता अलंकार अपने अर्वाचीन रूप से भिन्न है । उद्भट ने ही तुल्ययोगिता का अर्वाचीन स्वरूप निर्धारित किया था उनके अनुसार उपमान और उपमेय की उक्ति से अन्य अप्रस्तुतों अथवा प्रस्तुतों का 'साम्याभिधायि क्वचन' तुल्ययोगिता है^४। उद्भट के ही लक्षण का अनुसरण लयक ने किया है^५।

१- स्वभावोक्तिरसौ चारु यथावद्वस्तुवर्णनम् ।

- प्रताप, पृ० ६५

२- न्यूनस्यापि विशिष्टेन गुणसाम्यविकाया ।

तुल्यकार्ये क्रिया योगादित्युक्ता तुल्ययोगिता ॥

- काव्यालंकार, ३।२७, पृ० ७७

३- विवक्षितगुणोत्कृष्टैर्वत् समीकृत्य कस्यचित् ।

कीर्त्तनं स्तुतिनिन्दार्थं सा मता तुल्ययोगिता ॥

- काव्यादर्श, २।३३०, पृ० २०४

४- उपमानोपमेययोक्तिभूत्वेरप्रस्तुतेष्वः साम्याभिधायि प्रस्तावनाग्निर्वा तुल्ययोगिता ॥

- का० सार सं०, ५।७, पृ० ३७८

५- औपम्यगम्यत्वे फलार्थतत्वेन प्रस्तुतानामप्रस्तुतानां वा समानधर्माभिसम्बन्धे- तुल्ययोगिता । सू० २३

- अलंकारसर्वस्व, पृ० १११

तय्यक के लक्षण में तीन विशेषा तत्व हैं -- एक तो औपम्य का गम्य होना, दूसरा उसका पदार्थात होना तथा तीसरा स्मानधर्म । विमानाद्य का तुल्ययोगिता का लक्षण उद्भूत और तय्यक दोनों से ही मिलता है -- वहां केवल प्रस्तुतों में अथवा केवल अप्रस्तुतों में तुल्य-धर्म के कारण उप्मा व्यक्त होती है वहां तुल्य-योगिता अलंकार है^१ । अर्थात् तुल्ययोगिता अलंकार में केवल प्रकृत अथवा केवल अप्रकृतों में तुल्यधर्म के सम्बन्ध से औपम्य गम्य होता है ।

दीपक -

अप्रस्तुत एवं प्रस्तुत की समस्तता में वहां तुल्य धर्म के द्वारा औपम्य गम्य होता है वहां दीपक अलंकार होता है । अर्थात् वहां समस्त प्रस्तुत एवं अप्रस्तुत में तुल्यधर्म के सम्बन्ध से औपम्य गम्य होता है वहां दीपक अलंकार है^२ । तय्यक ने दीपक की परिभाषा बताते हुए कहा -- प्रस्तुतों तथा अप्रस्तुतों का दीपक होता है^३ । मम्मट के अनुसार - यदि प्रकृत और अप्रकृत धर्मियों में धर्म का एक बार ही उपादान हो वही एक बार उपादान बहुत सी क्रियाओं में एक कात्क का हो तो उसे दीपक कहा जाता है^४ । कुछ आचार्यों जैसे - जगन्नाथ और जयरथ आदि ने

१- प्रस्तुतानां तथान्येषां केवलं तुल्यधर्मतः ।

औपम्यं गम्यते यत्र सा मता तुल्ययोगिता ॥

- प्रताप०, पृ० ५१६

२- प्रस्तुताप्रस्तुतानां तु सामस्त्ये तुल्यधर्मतः ।

औपम्यं गम्यते यत्र दीपकं तन्निवर्तते ॥

- प्रताप०, पृ० ५१८

३- प्रस्तुताप्रस्तुतानां तु दीपकम् ॥ सू० २४

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ११४

४- स्मृद्बुद्धिस्तु धर्मस्य प्रकृताप्रकृतात्मनाम् ।

सैव क्रियासु बहुवीथी कारकस्येति दीपकम् ।

- काव्यप्रकाश, १०।१०३, पृ० ४८७

दीपक को पृथक् अलंकार नहीं माना है । वस्तुतः तुल्ययोगिता और दीपक इन दोनों में से किसी एक को ही अलंकार मानना उचित है क्योंकि समान धर्म से सम्बन्ध, दोनों में ही एक तत्त्व है । दोनों ही अलंकारों से एक ही प्रकार की अनुभूति होती है जो कुछ छोड़ा भेद है उसे एक ही अलंकार के उपभेद के रूप में मान सकते हैं । जहाँ कहीं शुद्ध अप्रकृत का वर्णन है वहाँ प्रकृत भी भासित हो जाता है । अतः तुल्ययोगिता और दीपक का यह अन्तर कि एक में शुद्ध प्रकृत या शुद्ध अप्रकृत होते हैं पर दूसरे में दोनों एक साथ होते हैं बहुत बड़ा नहीं है । औपम्यगमिता भी दोनों में ही होती है । अतः इन्हें भिन्न मानना उचित नहीं है । लघुयक ने दीपक के चार भेद माने हैं धर्म के आदि, मध्य या अन्त में रहने से दीपक के आदिदीपक, मध्य दीपक तथा अन्त दीपक भेद होते हैं । इनमें क्रिया एक ही होती है जिसका स्थायिक कारक से सम्बन्ध होता है, अतः इन तीन भेदों को एक क्रिया वाले दीपक का भेद कह सकते हैं । चौथा भेद वह है जिसमें कारक एक ही और क्रियाएँ अनेक हों । विमानाथ ने दीपक के तीन भेद ही माने हैं समान धर्म के आदि में रहने से आदि दीपक, मध्य में रहने से मध्य दीपक और अन्त में रहने से अन्त दीपक होता है^१ । विमानाथ ने तुल्ययोगिता और दीपक इन दोनों ही अलंकारों को पदार्थगत अलंकार कहा है ।

प्रतिवस्तुप्ता -

प्रतिवस्तुप्ता अलंकार का निरूपण मामूह से उप्ता भेद के रूप

- १- अनेकस्यैकक्रियापिसम्बन्धादोचित्यात्पदाधिक्योक्तिः । वस्तुतस्तु वाक्याधिक्ये वादिमध्यान्तवाक्यगतत्वेन धर्मस्य वृत्तावादिमध्यान्तदीपकाख्यास्त्रयोऽस्य-
भेदाः ।

- अलं० सवै० पृ० ११५

- २- तस्य धर्मस्यादिमध्यान्तात्तत्वेन त्रैविध्यम् ।

- प्रताप०, पृ० ५१८

में प्रारम्भ हुआ था^१। माघ और वण्डी दोनों ने प्रतिवस्तुत्पत्ता तथा दृष्टान्त को भिन्न बलंकार नहीं माना है। उद्भट ही सर्वप्रथम बलंकारिक हैं जिन्होंने प्रतिवस्तुत्पत्ता को न केवल पुष्क बलंकार माना अपितु दृष्टान्त (काव्यदृष्टान्त) से इसका पार्थक्य सुनिश्चित कर दिया^२। मम्मट और रुय्यक दोनों ही वाचायों ने प्रतिवस्तुत्पत्ता को दृष्टान्त से पुष्क माना है। इन्हीं वाचायों का अनुसरण विद्यानाथ ने किया है। प्रतिवस्तुत्पत्ता के लक्षण में औपम्य की गम्यता का निर्देश रुय्यक के प्रभाव का ही परिचायक है। रुय्यक के अनुसार - वाक्यार्थित के रूप में साधारण धर्म का दो वाक्यों में पुष्क निर्देश रहने पर प्रतिवस्तुत्पत्ता होती है। यहां वस्तु शब्द वाच्यार्थ का वाचक है। प्रत्येक वाक्यार्थ या प्रतिवस्तु में उप्ता या साधर्म्य प्रतिवस्तुत्पत्ता का योगिक बंध है^३। विद्यानाथ ने रुय्यक के ही लक्षण का अनुसरण किया है -- यदि दो वाक्यों में पुष्क-पुष्क साधारण धर्म का निर्देश होता है तब वह गम्योपम्य के शास्त्र में रहने वाली प्रतिवस्तुत्पत्ता है^४। अर्थात् जहां

१- स्मानवस्तुन्यासेन प्रतिवस्तुत्पत्तोच्यते ।

यथैवानभिधानैऽपि गुणासाम्यप्रतीतितः ॥

- काव्यालंकार, २। ३४, पृ० ४३

२- उप्मान सन्निधाने च साम्यवाच्युच्यते बुधैश्च ।

उपमेयस्य च कविभिः सा प्रतिवस्तुत्पत्ता गदिता ॥

- का० सार० सं०, प्रथम की, पृ० ३०७

३- वाक्यार्थितत्वेन सामान्यस्य वाक्यद्वये पुण्ड्र-निर्देशे प्रतिवस्तुत्पत्ता ।

वस्तुशब्दस्य वाक्यार्थितत्वे प्रतिवाक्यार्थमुप्ता साम्यमित्यन्वर्थाभ्यगतात् ।

- बलंकारसर्वस्व, पृ० ११८-१९

४- यत्र सामान्यनिर्देशः पुण्यवाक्यद्वये यदि ।

गम्योपम्याश्रिता सा स्यात् प्रतिवस्तुत्पत्ता मता ॥

- प्रताप०, पृ० ५२०

वस्तुप्रतिवस्तुभाव से सामान्य का दो वाक्यों में निर्देश करते हैं तब उस निर्देश से जिसमें औपम्यगम्य है ऐसी प्रतिवस्तुत्पत्ता है । प्रतिवस्तुत्पत्ता के साधर्म्य और वैधर्म्य से दो प्रकार हैं ।

दृष्टान्त -

विधानाद्य के अनुसार जहाँ दो वाक्यों में बिम्बप्रतिबिम्बभाव से साधारण धर्म को कहते हैं उसे वाक्यवेत्ता लोग दृष्टान्त कहते हैं^१। दृष्टान्त उलंकार का प्रारम्भ उद्भट से होता है । उन्होंने इसे काव्य दृष्टान्त सम्भवतः इसलिए कहा था कि न्याय की अनुमान प्रक्रिया में स्माविष्ट दृष्टान्त से भेद स्पष्ट रहे । उनके अनुसार क्मीप्सिताद्ये का जहाँ स्पष्ट प्रतिबिम्ब दर्शित किया जाये और यथा, इव, वा आदि का प्रयोग न हो- जहाँ विद्वानों द्वारा काव्य दृष्टान्त का प्रयोग होता है^२। रुय्यक के अनुसार क्मी (प्रकृत तथा अप्रकृत अथवा उपमान एवं उपमेय) के अतिरिक्त धर्म का भी जहाँ बिम्बप्रतिबिम्बभाव होता है उसे दृष्टान्त उलंकार कहते हैं^३। इस प्रकार रुय्यक के अनुसार क्मी तथा धर्म दोनों को ही लेकर दृष्टान्त उलंकार हो सकता है । क्मी के अतिप्राय से बिम्बप्रतिबिम्ब भाव होने का उल्लेख रुय्यक ने उप्मा प्रकरण में भी किया था। मम्मट का उद्घाटन भी यही सूचित करता है कि जहाँ दो धर्मियों या धर्म में बिम्ब-

१- यत्र वाक्यद्वये बिम्बप्रतिबिम्बयोच्यते ।

सामान्यक्मी वाक्यज्ञेः स दृष्टान्तो निधत्ते ॥

- प्रताप०, पृ० ५२१

२- दृष्टस्यार्थस्य विस्पष्ट प्रतिबिम्बनिर्देशनम् ।

यथेवादिपदेः ह्यन्यं बुधैर्दृष्टान्त उच्यते ॥

- का० सार० सं०, ६।७५, पृ० ४१७

३- तस्यापि बिम्बप्रतिबिम्बभावतया निर्देशे दृष्टान्तः ॥ सू० २६

तस्याप्रीति न केवलमुपमानोपमेययोः । तच्छब्देन सामान्यधर्मः

प्रत्यवगृह्यते ।

- उलंकारसर्वस्व, पृ० १२०

प्रतिबिम्बभाव ही वहां दृष्टान्त उलंकार होता है^१। इस प्रतिबिम्बन की तमि-
व्यक्ति साधर्म्य से भी हो सकती है और वैषम्य से भी। विद्यानाथ ने भी
दृष्टान्त उलंकार के यही दो भेद माने हैं।

निदर्शना -

वहां उपमान के धर्म का उपमेय में निबन्धन कर देने से बन्धन का
होना सम्भव नहीं है अतः उसके सम्बन्ध के लिए बिम्बप्रतिबिम्बभाव के करने का
आदेश करते हैं वह निदर्शना है^२। रुय्यक के अनुसार दो वस्तुओं का एकत्र सम्बन्ध
जो बन्धन की बाधा न रहने से संभव और बन्धन की बाधा होने पर असम्भव
कहा जाता है -- बिम्बप्रतिबिम्बभाव की प्रतीति कराता है तो निदर्शना होती है^३।
निदर्शना उपमाभूलक उलंकार है। अतः वहां दो वस्तुओं में, जो दो पदों या एक
वाक्य में वर्णित हैं, सादृश्य का अनुभव होगा वहां निदर्शना उलंकार होगा।
रुय्यक का निदर्शना लक्षण उद्धृत से प्रभावित है। रुय्यक ने उपमानोपमेयत्व
के स्थान पर प्रतिबिम्बकरण शब्द का प्रयोग किया है जो अधिक उपयुक्त है।
विद्यानाथ के निदर्शना लक्षण में उद्धृत और रुय्यक के लक्षण का समावेश है।

१- दृष्टान्तः पुनरेतेषां सर्वेषां प्रतिबिम्बनम् ।

- काव्यप्रकाश १०।१०२, पृ० ४८६

२- असंबन्धयोगादुपमानोपमेययोः ।

प्रतिबिम्बक्रिया नम्या यत्र सा स्यान्निदर्शना ॥

- प्रताप०, पृ० ५२३

३- सम्भवतासम्भवता वा वस्तु सम्बन्धेन नम्यमानं प्रतिबिम्बकरणं निदर्शना ।

- उलंकारसर्वस्व, पृ० १२२

४- अवन्वस्तुसम्बन्धो भवन् वा यत्र कल्पयेत् ।

उपमानोपमेयत्वं कथ्यते सा निदर्शना ॥

- का० सार० सं०, ५।६१, पृ० ३८२

व्यतिरेक -

विधानाय के अनुसार जहाँ उपमान एवं उपमेय में आधिक्य के अथवा अल्पत्व के कहने से भेद वर्णित कैलाण्य प्रधान है ऐसे साधर्म्य को व्यतिरेक कहते हैं^१। व्यतिरेक में कवि उपमेय का उत्कर्ष बताता चाहता है। इसके लिए वह या तो इन दोनों में विषमान सादृश्य का निषेध करता है या उपमेय को उत्कृष्ट बताकर आक्षेप द्वारा उपमान का अपकर्ष सूचित करता है या कभी उपमेय का अपकर्ष बताकर आक्षेप द्वारा उपमान का उत्कर्ष बताता है। वामन ने मयैप्रश्न हमे अपनी परिभाषा में स्पष्ट किया कि वे केवल उपमेयाधिक्य को ही व्यतिरेक मानते हैं^२। इनके बाद रुद्र ने व्यतिरेक को उपमेयाधिक्य तथा उपमानाधिक्य दोनों तरह का माना है^३। परवती आलंकारिकों में मम्मट, जगन्नाथ आदि ने वामन का अनुसरण किया है और रघुयक ने रुद्र का। उनकी व्यतिरेक परिभाषा में उपमेयाधिक्य तथा उपमानाधिक्य दोनों का ही सूत्रण^४। रघुयक के अनुसार भेद की प्रधानता रहने पर, उपमान के उपमेय से आधिक्य अथवा विषम्य में व्यतिरेक होता है^५। रघुयक का ही अनुसरण प्रतापरुद्रिकार ने किया है। यद्यपि कुमारस्वामी ने

१- भेदप्रधानसाधर्म्यमुपमानोपमेययोः ।

आधिक्याल्पकथनाद् व्यतिरेकः स उच्यते ॥

- प्रतापः, पृ० ५२५

२- उपमेयस्य गुणातिरेकित्वं व्यतिरेकः ।

उपमेयस्य गुणातिरेकित्वं गुणाधिक्यं यद् वर्णयुक्तानात् स व्यतिरेकः ।

- का० सू० पु० ४।३।२२, पृ० २६१

३- यो गुण उपमेये स्यात् तत्प्रतिपन्थी च दोष उपमाने ।

यो गुण उपमाने वा तत्प्रतिपन्थी च दोष उपमेये ।

- काव्यालंकार ७।८६, ८६, पृ० २३०-२२

४- भेदप्राधान्ये उपमानादुपमेयस्याधिक्ये विषम्ये वा व्यतिरेकः ।

- अलंकारसर्वस्व, सूत्र २८, पृ० १२६

रत्नाफा में रुय्यक के मत का संछन किया है^१। और मम्मट के व्यतिरेक लक्षणा को ही उचित ठहराया है। मम्मट के मत में उपमानाधिक्य में व्यतिरेक अभीष्ट नहीं है। रुय्यक ने उपमेय का वाधिक्य तथा न्यूनगुणात्वं दोनों का समावेश करने के लिये व्यतिरेक का लक्षणा किया है कि उपमान से उपमेय जहाँ अधिक गुणावाला या न्यूनगुणावाला हो वहाँ व्यतिरेक होता है। इस लक्षणा के अनुसार उपमेयाधिक्य तो व्यतिरेक है ही दूसरे भेद के लिए रुय्यक ने उपमानाधिक्य का प्रयोग न करके उपमेय को ही न्यूनगुण कहा है। इससे रुय्यक का सम्मेलन: यही अभिप्राय है कि व्यतिरेक में कवि की दृष्टि उपमान पर केन्द्रित न होकर उपमेय पर ही केन्द्रित होती है। इसी प्रकार का लक्षणा विद्यानाथ ने भी दिया है कि जहाँ उपमान से उपमेय का वाधिक्येन या न्यूनत्वेन प्रतिपादन करने से जो भेद प्रदान साधर्म्य उपात होता है वह व्यतिरेक है।

मिश्रालङ्कार

विद्यानाथ ने शब्दालङ्कार और अर्थालङ्कार के अतिरिक्त अलङ्कार का तीसरा वर्ग मिश्रालङ्कार की भी स्वीकार किया है। इस तीसरे वर्ग में संसृष्टि और संकर को रखा है। संसृष्टि और संकर में अन्य वाचायों के समान विद्यानाथ ने भी अनेक शब्दालङ्कारों और अर्थालङ्कारों का समानाश्रयत्व स्वीकार किया है। अमयालङ्कार और मिश्रालङ्कार का भेद स्पष्ट है। अमयालङ्कार एक राश शब्द और अर्थ दोनों पर वाश्रित रह कर दोनों को अलङ्कृत करते हैं। पर मिश्रालङ्कार में दो अलङ्कारों के तत्त्व के मिश्रण से नया अलङ्कार रूप बन जाता है। यह मिश्रण केवल शब्दालङ्कारों के तत्त्व का भी हो सकता है और केवल अर्थालङ्कारों के तत्त्व का भी। शब्द और अर्थ के अलङ्कारों के परस्पर मिश्रण से नवीन अलङ्कार बन जाता है।

विद्यानाथ के अनुसार जैसे स्वर्ण और रत्नों से बने हुए लौकिक

१- भेदव्यलक्षणां तु - - - - - काव्यप्रकाशकारः समुद्धारयत् ।

अलंकारों में पुष्क-पुष्क सौन्दर्य होता है यदि उनका परस्पर सम्बन्ध कर दिया जाये तो उस सम्बन्ध से सौन्दर्य का अतिशय बड़ जाता है जो कि अनुभवी लोगों को ही प्रतीत होता है । उसी प्रकार काव्यगत अलंकारों में भी सम्बन्ध से परस्पर मिश्राव से सौन्दर्यातिशय चारुत्वातिशय बड़ जाता हुआ अनुभव से जाता है । विद्यानाथ ने मिश्रालंकारों (संसृष्टि और संकर) के बारे में जो कुछ भी कहा है वह रुय्यक के कथनों का अनुवाद मात्र है । रुय्यक के अनुसार मिश्रा दो तरह का होता है । संयोग की तरह या समवाय की तरह । संयोग की तरह मिश्रा वह है जहाँ भेद उत्कट रूप में वर्तमान हो । समवाय न्याय वहाँ होता है जहाँ उस भेद की स्थिति उत्कट रूप में नहीं होती । उत्कटरूप में रहना तिलतण्डुल के मिलने की तरह होता है । और दूसरी स्थिति (अनुत्कटरूप में रहना) नीरुगिर के मिलने के समान होता है^१ । तिलतण्डुलवत् जगत् संयोग रूप सम्बन्ध होने से संसृष्टि होती है और नीरुगिर न्याय जगत् समवाय सम्बन्ध होने पर संकर होता है । यह संसृष्टि और संकर पुष्क-पुष्क अतिशय चारुत्व के हेतु होते हैं ।

१- यथालोकिनामलंकाराणां हिरण्मयानां मणिमयानां च पुष्क सौन्दर्यहेतु-
नामन्योन्यसम्बन्धेन चारुत्वातिशयो दृश्यते तथैव काव्यालंकाराणां रूपा-
दीनां मिथः सम्बन्धेन सौन्दर्यातिशयः प्रतीयते ।

- प्रताप०, मिश्रा० प्र०, पृ० ५७४

२-(क) तत्र संश्लेषः संयोगन्यायेन समवायन्यायेन च द्विधा । संयोग न्यायो यत्र
भेदस्योत्कटतया स्थितिः । समवायन्यायो यत्र तस्यैवानुत्कटत्वेनावस्थानम् ।
तत्रोत्कटत्वेन स्थितो तिलतण्डुलन्यायः । इतरत्र तु दगिरनीरसादृश्यम् ।

- अल० सर्व०, पृ० ३५५

(ख) स च सम्बन्धो द्विविधः - - - - - दगिरनीरन्यायः ।

- प्रताप०, पृ० ५७४

३- तिलतण्डुलन्यायेन सम्बन्धे संसृष्टिः । दगिरनीरन्यायेन सम्बन्धे संकरः ।
अनयोः पुष्कचारुत्वातिशयहेतुत्वादलंकारधुरन्धरत्वम् ।

- प्रताप०, मिश्रा० प्र०, पृ० ५७४

संस्पष्टि -

जहां पर उलंकार परस्पर तिलतण्डुल के सम्बन्ध की तरह संयोग करते हैं वहां संस्पष्टि उलंकार होता है^१। यहां पर विद्यानाथ ने रन्यक का ही अनुसरण किया है^२। संस्पष्टि तीन तरह का होता है -- शब्दालंकारों में, अर्थालंकारों में और अयालंकारों में^३। आचार्य मम्मट के अनुसार इन उलंकारों (पूर्वोक्त) की जो भेद के साथ स्थिति है उसे संस्पष्टि कहते हैं^४।

संकर -

जहां पूर्वोक्त उपमादि या अनुप्रासादि एवं अयालंकार का परस्पर नीलसगिरन्याय से सम्बन्ध होता है उसे संकर कहते हैं। वह उद्गु-गाहि-गभाव से,

१- तिलतण्डुलसंश्लेषन्यायावत्र परस्परम् ।

संश्लेष्येयुलंकारा सा संस्पष्टिर्निगद्यते ॥

- प्रताप, मित्रा प्र०, पृ० ५७५

२- तत्र तिलतण्डुलन्यायेन भवन्ती संस्पष्टिः - - - - - । एषां तिलतण्डुल-
न्यायेन मिश्रवे संस्पष्टिः ॥ सू० ८५ ॥

- उलंकारसर्वस्व, पृ० ३५७

३-(क) - - - - - संस्पष्टिस्त्रिविधा । शब्दालंकारगतत्वेन, अर्थालंकारगतत्वेन
अयालंकारगतत्वेन च ।

- उलंकारसर्वस्व, पृ० ३५७

(स) सा त्रिविधा - शब्दालंकारगतत्वेनार्थालंकारगतत्वेनाभयालंकार-
गतत्वेन च ।

- प्रताप०, मित्रा प्र०, पृ० ५७५

४- सेष्टा संस्पष्टिरेतेषां भेदेन बहिः स्थितः ॥

- काव्यप्रकाश १०। १३६, पृ० ५५२

संदेह से, एवं एक वाचकानुप्रवेश से तीन प्रकार का होता है^१। विद्यानाथ का मत पूर्णतः रुय्यक के मत पर वाञ्छित है^२। आचार्य मम्मट के अनुसार- संकर अलंकार उसे कहते हैं जहां उक्त अलंकार स्वयं में विश्रान्त न हों और परस्पर अनुग्राह्यानुग्राहक भाव धारण करें^३। अर्थात् जहां कोई अलंकार स्वयं में ही इतना समर्थ न हो कि वह पूर्ण चारुता का सम्पादन कर सके अथवा वह स्वयं सत्ता में ही वा सके तथा वह अपनी पूर्णता के लिए पूर्ण चारुता सम्पादन के लिए जहां दूसरे अलंकार का मुखाफेगी होता है और इस प्रकार एक से अधिक अलंकार जहां परस्पर उपकार करते हैं वहां संकर अलंकार होता है।

आचार्य विद्यानाथ के मिश्रालंकार प्रकरण के बाद ग्रन्थ सम्पूरा होता है। इस शोधग्रन्थ के अवलोकन से यह ज्ञात होता है कि आचार्य विद्यानाथ परवर्ती काल के एक समर्थ आचार्य हैं। उन्होंने प्रतापराट्टीय में काव्यशास्त्रीय और नाट्य-शास्त्रीय सिद्धान्तों का विवेचन किया है। आचार्य भरत के काल से लेकर परवर्ती काल तक कुछ गिने जुने ही ग्रन्थ हैं जिनमें इन दोनों ही सिद्धान्तों का सम्यक् रूपेण वर्णन हुआ है।

-०-

१- दगीरनीरन्यायत्र सम्बन्धः स्यात् परस्परम् ।

अलंकृतीनामेतासां संकरः स उदाहृतः ।। तत्र्याङ्-गाङ्-गमावेन
संदेहमेकवाचकानुप्रवेशेन च त्रैविध्यम् ।

- प्रताप०, मिश्रा प्र०, पृ० ५७६

२- दगीरनीरन्यायेन तु संकरः । सू० ८६

तच्चमिश्रत्वङ्-गाङ्-गमावेन संशयेन एकवाचकानुप्रवेशेन च त्रिधा
भवत्संकरं त्रिभेदमुत्थाप्यति ।

- अलंकारसर्वस्व, पृ० ३६०

३- अविश्रान्तिषुषामात्मन्यङ्-गाङ्-गत्वं तु संकरः ।

- काव्यप्रकाश १० । सू० २०७, पृ० ५५४

उपसंहार

उपसंहार

बाल्मीकि में अलङ्कार सम्बन्धी जो साहित्य प्रकाश में आया है उसमें विद्यानाथ के प्रतापरुद्रीय का स्थान सर्वोपरि है । प्रतापरुद्रीय ग्रन्थ के प्रणेता विद्यानाथ बाराणसी के काकतीय वंश के राजा प्रतापरुद्रदेव द्वितीय के आश्रय में थे । विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में इन्हीं प्रतापरुद्र की प्रशस्ति में उदाहरण दिये हैं । राजा प्रतापरुद्र के पिता का नाम महादेव और माता का नाम मुम्माहम्बा था । प्रतापरुद्र ऐतिहासिक पुरुष थे । वह १२६५ ई० में अपनी नानी रुद्राम्बा के बाद सिंहासनाारुढ़ हुए थे । विभिन्न इतिहासविदों ने प्राप्त साक्ष्यों के आधार पर १२६५ ई० से १३२६ ई० तक प्रतापरुद्र का समय निर्धारित किया है । प्रतापरुद्रीय ग्रन्थ के अन्तःसाक्ष्यों के आधार पर यह निश्चित होता है कि यह ग्रन्थ १३१६ ई० के बाद ही लिखा गया है ।

प्रतापरुद्रीय का मूल प्रतिपाद्य विषय काव्यालङ्कार और नाट्य-शास्त्र है । भरवतीकाल में विद्यानाथ ऐसे लेखक हैं जिसकी रचना काव्यशास्त्र तथा नाट्यशास्त्र में आलोचनात्मक विवेचन तथा तत्सम्बन्धित परिपक्व सिद्धान्तों को परिलक्षित करती है । इसका विषय क्षेत्र बहुत व्यापक है । इस ग्रन्थ में नौ प्रकरण हैं -- नायक प्रकरण, काव्य प्रकरण, नाटक प्रकरण, रस प्रकरण, दोषा प्रकरण, गुण प्रकरण, शब्दालङ्कार, अर्थालङ्कार, मित्रालङ्कार ।

विद्यानाथ के समय तक संस्कृत अलङ्कारशास्त्र की प्रायः सभी नवीन विचारधाराओं का प्रारम्भ हो चुका था । विद्यानाथ के ग्रन्थ प्रतापरुद्रीय पर भी पूर्वाचार्यों का प्रभाव रहा । विद्यानाथ अपने विभिन्न-विभिन्न विषयों में अलग-अलग आचार्यों से प्रभावित रहे हैं । विद्यानाथ ने मुख्यरूप से मम्मट, भोज, धनिक, धनंजय और रुद्रमट्ट की विचारधाराओं को आधार बनाया है । काव्य के लक्षण, प्रयोजन, उद्दिष्ट, लक्षणा, व्यञ्जना, ध्वनि आदि के विवेचन में विद्यानाथ ने मम्मट का आधार लिया है । इसके अतिरिक्त दोषा तथा अलङ्कारों के भी सम्बन्ध में उन्होंने अंशतः मम्मट को ही आधार बनाया है । मम्मट के बाद विद्यानाथ ने नाटक प्रकरण में लगभग सभी परिभाषाएँ दशरूपक और अकलोक के

आधार पर लिखे हैं। विद्यानाथ ने दोषा और गुण-विवेचन में मौज का आश्रय लिया है। मौज के चौबीस शब्दगुणों को थोड़े बदलाव के साथ और कहीं पूर्णतया उसी रूप में सरस्वतीकंठामरण से लिया है। काव्यप्रकाश की जो स्थिति काव्य के क्षेत्र में है वही अर्थालङ्कार के क्षेत्र में रसयक के ग्रन्थ अलङ्कारसर्वस्व की है। अलङ्कारों के वर्गीकरण तथा अधिकांश अर्थालङ्कारों की परिभाषा करते समय विद्यानाथ रसयक को अपना आधार बनाते हैं। इन आचार्यों के अतिरिक्त विद्यानाथ ने रस, गुण तथा नायक के वर्णन में कुछ स्थानों पर रुद्रमट्ट के ज्ञानरत्निक तथा रसकलिका नामक ग्रन्थों से प्रभाव ग्रहण किया है। इन पूर्वोक्त आचार्यों के अतिरिक्त भरत, दण्डी, मामह और वामन का भी उल्लेख विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में किया है। ध्वनिवादी आचार्य आनन्दवर्धन और अभिनवगुप्त का यद्यपि उन्होंने कहीं उल्लेख नहीं किया है फिर भी विद्यानाथ इन आचार्यों से बहुत प्रभावित प्रतीत होते हैं।

यही नहीं प्रतापरुद्धीय ग्रन्थ का प्रभाव परबती साहित्य पर भी पड़ा है। यथा अम्प्यदीक्षित के ग्रन्थ चित्रमीमांसा और कुक्क्यानन्द, आचार्य विश्वेश्वर का अलङ्कारकोस्तुभ, केलम दाबार के जाति विश्वेश्वर की चमत्कार-चन्द्रिका, देवशंकरपुरोहित का अलङ्कारसङ्ग्रहा, नरसिंह का नारायणश्रीमुखाणा आदि ग्रन्थों पर विद्यानाथ के प्रतापरुद्धीय का प्रभाव स्पष्ट रूप से परिलक्षित होता है।

विद्यानाथ ने विषयों के निवीरण के लिए विभिन्न श्रोतों का सहारा लिया है। द्वितीय प्रकरण में काव्यशास्त्र के सभी सिद्धान्तों को एक विशिष्ट रूप से व्यवस्थित किया है। मानव व्यक्तित्व के समरूप प्रत्येक सिद्धान्त को उसके उचित स्थान पर रखा है। काव्य की परिभाषा देने के पश्चात् विद्यानाथ ने काव्य पुरुष का एक सम्पूर्ण चित्र प्रस्तुत किया है। जिसमें शब्दों और अर्थों से शरीर बनता है। अर्थसम्पन्नता से उसे जीवन प्राप्त होता है। उष्मादि अलङ्कार कंठहार आदि आमरण की तरह हैं, श्लेषा एवं अन्य उक्तियां मानों उत्पन्न नायकत्व एवं अन्य गुणों का समावेश करते हैं। इसी प्रकार रीति, वृत्ति, शृङ्गा, पाक, आदि काव्य सामग्रियों का भी चित्रीकरण किया है।

विद्यानाथ ने द्वितीय प्रकरण में पूर्वाचार्यों मम्मट, आनन्दवर्धन, अभिनवगुप्त का अनुसरण करते हुए शब्द और अर्थ की स्पष्टि को काव्य माना है । यद्यपि कुछ आचार्यों ने शब्द मात्र को ही काव्य स्वीकार किया है । विद्यानाथ ने काव्य के प्रयोजन और हेतु पर अलग से विचार नहीं किया है नायक प्रकरण में प्रसंगवश कुछ प्रयोजन बताये हैं जैसे कि कीर्ति और प्रतिष्ठा । प्रायः सभी आचार्यों ने काव्य के प्रयोजन में कीर्ति अथवा यश का मुख्यरूप से वर्णन किया है । इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने काव्य प्रयोजनों में हित की प्राप्ति, अहित की निवृत्ति सरस रूप में कर्तव्य का ज्ञान इन दोनों प्रयोजनों का भी उल्लेख किया है । काव्य के प्रयोजन के ही समान विद्यानाथ ने काव्य के हेतु का भी स्पष्ट उल्लेख नहीं किया है । ग्रन्थ के मंगलाचरण के अन्तिम पद में काव्य हेतु पर संकेत मात्र किया है । इस स्थान पर उन्होंने काव्य एवं नाट्य के प्रधान बीजातु 'सारस्वत प्रक्रिया' का उल्लेख किया है । जिसका निमित्त शक्ति अथवा प्रतिभा है । इस प्रकार विद्यानाथ ने केवल शक्ति अथवा प्रतिभा को ही काव्य का हेतु माना है ।

काव्य की परिभाषा के पश्चात् विद्यानाथ ने काव्य वृत्तियों एवं शब्द वृत्तियों अभिधा, लक्षणा तथा व्यञ्जना के बारे में बताया है । विद्यानाथ ने स्पष्ट शब्दों में यह कहा है कि जहाँ तक काव्य का सम्बन्ध है केवल तीन वृत्तियाँ हैं उनके अनुसार तात्पर्याधी और कुछ नहीं केवल व्यंग्याधी ही है । विद्यानाथ ने शब्द-वृत्ति, अभिधा, लक्षणा आदि पर जो विचार व्यक्त किये हैं वह काव्यप्रकाश पर आधारित हैं । सैतित अर्थ को विधाय करने वाला शब्द का व्यापार अभिधा है । विद्यानाथ ने अभिधा के रुद्धिपूर्विका और योगपूर्विका ये दो भेद किये हैं । मुख्याधी की अनुपपत्ति होने पर उसके सम्बन्धी अर्थ में आरोपित शब्द व्यापार लक्षणा है । विद्यानाथ ने मम्मट की छः प्रकार की लक्षणा न मानकर केवल चार प्रकार की लक्षणा मानी है । अभिधा और लक्षणा के पश्चात् शब्द तीसरी वृत्ति व्यञ्जना का उल्लेख किया है । जब अभिधा और लक्षणा वृत्तियाँ विरत हो जाती हैं तो व्यञ्जना वृत्ति द्वारा अन्याधी की प्रतीति होती है । विद्यानाथ ने व्यञ्जना के तीन भेद माने हैं -- शब्दशक्तिमूल, अर्थशक्तिमूल और अयशक्तिमूल । शब्द की इन तीनों

वृत्तियों के पश्चात् काव्य के तीन प्रकारों (उत्तम, मध्यम और अधम) का विवेचन है ।

उत्तम काव्य में व्यंग्य की प्रधानता रहती है जिसे ध्वनि कहते हैं । व्यंग्य की अप्रधानता में काव्य मध्यम प्रकार का होता है उसे गुणीभूतव्यंग्य कहते हैं । जिस काव्य में व्यंग्य अस्फुट रहता है वह अधम काव्य होता है और उसे चित्रकाव्य कहते हैं । तीन प्रकार के काव्यों का निरूपण करने के बाद विद्यानाथ ने ध्वनि के भेद वर्णित किये हैं । ध्वनि के ५१ भेद तो उन्होंने मम्मट के आधार पर किये हैं किन्तु बाद में मम्मट द्वारा बताये गये १०४५५ भेदों के स्थान पर केवल ५२०४ भेद बताकर बहुत सी अप्रयोज्य ध्वनियों के प्रकारों को उल्लेख कर दिया है ।

उत्तम काव्य के बाद मध्यम काव्य के अन्तर्गत विद्यानाथ ने काव्यप्रकाश के समान गुणीभूत व्यंग्य काव्य के आठ भेद माने हैं -- अगूढ, अपराङ्म, वाच्य-सिद्ध्यंग, अस्फुट, संदिग्धप्राधान्य, तुल्यप्राधान्य, काक्वादिप्लुत और असुन्दर । तीसरे प्रकार के काव्य को अधम काव्य कहा है । विद्यानाथ ने व्यंग्यहीनता को नहीं वरन् व्यंग्य की अस्फुटता को अधम काव्य अथवा चित्रकाव्य माना है तथा अलङ्कारों को चित्रकाव्य का भेद माना है ।

काव्य के तीन भेद करने के बाद विद्यानाथ ने रीति, वृत्ति, शृङ्गा और पाक का वर्णन किया है । तत्पश्चात् काव्य प्रकरण के अन्त में पद्य काव्य के तीन प्रकार बताये हैं -- गद्यमय, पद्यमय, गद्यपद्योपमय । गद्य के अन्तर्गत विद्यानाथ ने केवल वाक्यायिका नामक भेद माना है । पद्य के अन्तर्गत महाकाव्य नामक भेद माना है । गद्यपद्योपमय काव्य को चम्पू कहा है । इन प्रकारों के पश्चात् दण्डप्रबन्धों के अन्तर्गत ऐसी रचनाओं का निरूपण किया है जो कि उस समय प्रचलित थीं । इस प्रकार के पाँच दण्ड प्रबन्धों का निरूपण किया है -- उदाहरण, चक्रवाल, मोगावलि, विरुदावली, तारावली ।

प्रतापरुद्राय में जो अन्य विशिष्ट बात है वह है रस का विवेचन । विद्यानाथ ने सामान्यतया धनञ्जय, मम्मट, आनन्दवर्धन तथा अभिनवगुप्त द्वारा प्रतिपादित विचारों को प्रस्तुत किया है । रस की परिभाषा में विद्यानाथ ने

दशरूपकार का अनुसरण करते हुए विभाव, अनुभाव, सात्त्विकभाव और व्यभिचारी भावों के द्वारा आस्वादयोग्य स्थायी भाव को ही रसमाना है । विद्यानाथ ने धनंजय के ही समान रस की परिभाषा में सात्त्विक भाव को भी सम्मिलित किया है ।

इस अध्याय में विद्यानाथ ने रस सम्बन्धी मूलभूत प्रश्न उठाया है कि रस का आश्रय कौन है ? विद्यानाथ ने इसका उत्तर देते हुए रस का मुख्य आश्रय चरित्र नायक को माना है । किन्तु, रस प्रकरण के अंतिम श्लोक की अंतिम पंक्ति में कहते हैं कि संसार में रस का आश्रय अनुकार्य या नायक में है किन्तु नाटक में यह सामाजिक में है । यह कथन विद्यानाथ के स्वयं प्रस्तुत विचारों में अन्तर्विरोध उत्पन्न करता है ।

विद्यानाथ द्वारा प्रतिपादित रससम्बन्धी विवेचनों में रस संकर संबंधी उनकी मान्यता महत्वपूर्ण है । इस सम्बन्ध में उनका कथन है कि यहां तक तो ठीक है कि एक जैसे रसों को एक स्थान पर रसा बाये किन्तु इससे सम्बन्धित रसों को न तो सम्मनना जा सकता है न सम्मनया जा सकता है । वास्तव में जब एक रस सम्पूर्ण हो जाता है तो स्वतः दूसरे में विलीन हो जाता है ।

इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने १८ जूड़-गारवेष्टाओं के नाम गिनाये हैं जिन्हें अधिकतर ग्रन्थकारों ने नायिका भेद के प्रसङ्ग में प्रस्तुत किया है और उन्हें नायिका के सात्त्विक अलङ्कार बताये हैं । विद्यानाथ ने इन जूहार वेष्टाओं के बारे में यह स्पष्ट नहीं किया है कि इनमें से कौन सी मानसिक वेष्टाएं हैं और कौन सी शारीरिक । कौन पुरुषोचित हैं या स्त्रियोचित हैं ।

विद्यानाथ का गुण प्रकरण मोन के ग्रन्थ सरस्वतीकण्ठाभरण के प्रथम अध्याय पर आधारित है । यत्र तत्र गुणों के क्रम में थोड़ा फेर-बदल करके मोन द्वारा उल्लिखित बीबीस शब्द-गुणों को ही प्रतापलङ्कीय ग्रन्थ में दे दिया गया है । यहां तक कि उनकी परिभाषाएं भी मोन जैसी ही हैं । किन्तु मोन और विद्यानाथ में साम्य बस यहीं तक है । गुण के स्वरूप निरूपण में विद्यानाथ की स्वतंत्रता यहीं

से दिखाई देने लगती है । विद्यानाथ की यह मान्यता है कि गुण दो प्रकार होते हैं, एक तो वे जो कतिपय दोषों को अनुपस्थिति के कारण हैं दूसरे वे जो मूलतः सौन्दर्य की अभिवृद्धि के लिये हैं अतएव दूसरी कोटि के गुण पहली कोटि से श्रेष्ठतर हैं । विद्यानाथ ने मोक्ष के समान गुणों को शब्दगत और अर्थगत नहीं माना है । वे गुणों को केवल शब्दगत मानते हैं । विद्यानाथ का कथन है कि गुण वास्तव में संश्लेषाश्रय हैं । और केवल एक कोटि में जाते हैं और काव्य की वात्मा उस को उदात्तता प्रदान करते हैं । यद्यपि विद्यानाथ आनन्दवर्धन के मत को नहीं स्वीकार करते किन्तु, फिर भी काव्य प्रकरण में विद्यानाथ ने गुणों को शोयीदिवत्तु कहा है जिसमें आनन्दवर्धन की गुणालङ्कार धारणा को स्पष्ट प्रतिध्वनि मिलती है । कई स्थानों पर विद्यानाथ के विचारों में विसंगतियाँ दिखाई देती हैं जैसे गुणों के ही सम्बन्ध में यदि गुणों को केवल शब्द धर्म माना जाये तो उसे शोयीदि की तरह वात्मा का उत्कर्षसाधक कैसे कहा जा सकता है । जबकि विद्यानाथ ने गुण प्रकरण में गुण को शब्द-धर्म माना है और काव्य प्रकरण में गुण को शोयीदिवत्तु कहा है ।

प्रतापसुन्दरीय ग्रन्थ की अन्यतम विशेषता यह है कि इसमें नायक का विवेचन नाटक प्रकरण से अलग किया गया है और उसे अलग से नायक प्रकरण नाम दिया गया है । नायक प्रकरण इस ग्रन्थ का प्रथम अध्याय है । नायक प्रकरण को नाटक प्रकरण से पृथक् लिखने का कारण यह बताया है कि किसी पुण्यश्लोक का वर्णन करने से प्रबन्ध तथा प्रबन्ध निर्माता की कीर्ति और प्रतिष्ठा बढ़ती है । जैसे-रामायण ग्रन्थ और आदिकवि की महाप्रतिष्ठा का कारण श्रीराम के गुणों का वर्णन है । इसके अतिरिक्त विद्यानाथ ने विभिन्न ग्रन्थों और आचार्यों का उदाहरण दिया है जो कि उत्तम चरित्र के वर्णन से लोक प्रसिद्ध हुए । इसी प्रकार प्रतापसुन्दरीय में उत्तम गुणों से युक्त अपने आश्रयदाता राजा प्रतापसुन्द के चरित्र वर्णन को उचित ठहराया है ।

नायक प्रकरण के औचित्य के बाद विद्यानाथ ने नायक के महाकुलीनता, उज्ज्वलता, महाभागिता, उदारता, तेजस्विता, विदग्धता और धार्मिकता ये आठ गुण बताये हैं और नायक के स्वरूप का वर्णन किया है । तत्पश्चात् नायक के

विशेष गुणों के आधार पर तथा नायक के नायिका के प्रति प्रेमव्यवहार के आधार पर द्विविध नायक-भेद प्रस्तुत किया है। नायकों के विशेष गुणों एवं स्वरूप के आधार पर धीरोदात्त, धीरोद्धत, धीरललित एवं धीरशान्त ये चार भेद किये हैं। शूद्र-गारी नायकों के भी चार भेद स्वीकार किये हैं -- अनुकूल, दक्षिण, घृष्ट और शूद्र। नायकभेद वर्णन के बाद नायिकाओं को अनुकूलता लाने में नायक के सहायक पीठमर्द, वृष्टि, चेट, विदूषक आदि का वर्णन किया है।

नायक भेद और नायक के सहायकों का वर्णन करने के बाद नायिका भेद दिखाया है। विद्यानाथ ने नायिका भेद को अधिक विस्तार से वर्णित नहीं किया है उन्होंने पुराचार्यों द्वारा वर्णित नायिका भेदों को अत्यधिक संक्षिप्त करके प्रस्तुत किया है, सम्भवतः विद्यानाथ ने प्रसंगवश ही नायिका भेद वर्णित किया है। प्रथमतः ज्ञानार नायिका के स्वाधीनपत्निका, वासकसज्जिका, विरहोत्कण्ठिता, विप्रलब्धा, लण्डिता, कलहान्तरिता, प्रोषितमर्तिका तथा अमिसारिका ये आठ भेद बताये हैं इन आठों नायिकाओं के रति-विकास के आधार पर मुग्धा, मध्या और प्रौढा ये तीन-तीन भेद किये हैं इस प्रकार नायिका के चौबीस भेद बताये हैं। नायिका भेद के पश्चात् विद्यानाथ ने नायिका की सहायिकाओं का वर्णन किया है।

प्रतापसूत्रीय की एक विशेषता यह है कि इसमें काव्यशास्त्र के साथ-साथ नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों का भी विवेचन हुआ है। इसके लिये विद्यानाथ ने नाटक प्रकरण में विशद विवेचन किया है। उदाहरण के लिए उन्होंने स्वरचित प्रतापसूद्रकल्याण नामक एक उत्कृष्ट नाटक का प्रवेश कराया है। वहाँ कहीं उदाहरण देना हुआ है इसी नाटक से दिया है। वहाँ तक काव्यालंकार और नाट्यशास्त्र दोनों विषयों की व्याख्या करने वाले किसी ग्रन्थ का सम्बन्ध है तो वह प्रतापसूत्रीय के अतिरिक्त विश्वनाथ का साहित्यदर्पण है। प्रतापसूत्रीय के नाटक प्रकरण का आधार दशरूपक एवं ढक्कौक है। इस प्रकरण में कई स्थानों पर विद्यानाथ ने दशरूपक के उदाहरण दिये हैं। नाटक प्रकरण के आरम्भ से लेकर

लगभग सभी परिभाषाएं तथा मुख्य सिद्धान्त एवं अन्य विचार दशरूपक से लिये गये हैं। नाट्य की परिभाषा, उसके दो रूप नृत्य और नृच, तांडव लास्य में अन्तर, कथावस्तु के तीन प्रकार, पंच संधियां, पांच अर्थप्रकृतियां एवं पंचावस्थारं, पांचों संधियों के भेद, संधिसंध्यंग के प्रयोजन एवं प्रयोग, कथावस्तु में सूच्य-असूच्य तथा दृश्य-श्रव्य के विभाग, अंक, प्रस्तावना तथा विभिन्न भाग आदि पूर्णरूपेण शब्दशः दशरूपक से लिये गये हैं। कुछ स्थानों में थोड़ा सा पाठ्यन्तर है, कुछ स्थानों में दशरूपक की कारिका के स्थान पर विद्यानाथ ने संक्षिप्त गद्य में वृत्ति का उपयोग किया है। इसी प्रकार विद्यानाथ ने नाटक की परिभाषा तथा उसकी अवधारणा और प्रकरण, प्रसन्न, हिंस्र एवं व्यायोग को पूर्णतया दशरूपक से लिया है। कुछ अन्य रूपों की परिभाषा भी विद्यानाथ ने दशरूपक से ली है। बहुत ही कम ऐसे स्थान हैं जहां विद्यानाथ ने अन्य ग्रन्थों का सहारा लिया है किन्तु, ये ग्रन्थ स्पष्ट नहीं हो पाये हैं। विद्यानाथ ने स्पष्ट रूप से लिखा है कि 'एषा प्रक्रिया दशरूपकोक्तरीत्यनुसारेण'।

विद्यानाथ के अन्तिम प्रकरण अलंकारों से सम्बन्धित है। एक शब्दालंकारों से सम्बन्धित है, दूसरा अर्थालंकारों से और तीसरा मिश्रालंकार से। शब्दालंकार प्रकरण में अलंकार की सामान्य परिभाषा करते हुए अलंकार को काव्य के चारुत्व का हेतु कहा है। विद्यानाथ ने अलंकारों के शब्द और अर्थों में विवेक करते समय अलंकारसर्वस्व के वाक्याश्रयिभाव को माना है न कि काव्यप्रकाश के अन्वयव्यतिरेक सिद्धान्त को। अलंकारों के मूलधार के प्रश्न पर विद्यानाथ ने प्राचीन आचार्यों का अनुसरण करते हुए उक्ति-कृता को ही अलंकार का मूलधार माना है। अलंकारों के कर्त्तृत्व के सम्बन्ध में प्रतापसूत्रीय का बहुत महत्त्व है। सर्वप्रथम अलंकारों की तीन श्रेणियां गिनाई गई हैं -- शब्द, अर्थ और शब्दार्थ।

शब्दालंकारों के अन्तर्गत यमक, पुनरुक्तकवामास तथा चित्रालंकारों के अनिर्विक्त तीन अनुप्रासों के, वृत्ति और छन्द, इन छः अलंकारों का उल्लेख किया है। शब्दालंकार प्रकरण में ही विद्यानाथ ने अर्थालंकारों का कर्त्तृत्व भी किया है। अर्थालंकारों को उन्होंने चार श्रेणियों में बांटा है -- वस्तुरूप, बोधम्यरूप,

स्फुटरूप तथा अस्फुटप्रतीयमान । इस विभाजन में यह मान लिया गया है कि प्रत्येक अलंकार के मूल में व्यंग्य या प्रतीयमान अर्थ रहता है । अलंकारों के इन चार विभागों के बाद विधानाथ ने अलंकारों के अवान्तर विभाग भी किये हैं जो कि अधिकशतः आचार्य रुय्यक के कौकिरण सिद्धान्त पर आधारित हैं । इस कौकिरण में साधर्म्य मूलक कौ के अन्तर्गत उन अलंकारों को रखा गया है जिनमें तुलना की आवश्यकता होती है । इसकी भेद, अभेद और भेदभेद प्रधान तीन श्रेणियाँ की गयी हैं । इसके अतिरिक्त अध्यवसाय, विरोध, न्याय, शृङ्खलावेचित्त्य, अपह्नव और विशेषाणावेचित्त्यमूलकभेद किये हैं । विरोध मूलक कौ में उन अलंकारों की गणना की गयी है जिनके मूल में विरोध की भावना निहित है । न्यायमूलक कौ में लौकिक तथा शास्त्रीय न्याय से सम्बद्ध अलंकार हैं । शृङ्खलावेचित्त्यमूलक कौ में ऐसे अलंकार हैं जो पद या वाक्य अन्य पद या वाक्य के साथ शृङ्खला के रूप में सम्बद्ध रहते हैं । अपह्नव-मूलक कौ विधानाथ की नुतन उद्भावना है । वास्तव में अनेक अलंकारों के मूल में अपह्नव या गोपन का तत्त्व रहता है । विशेषाणावेचित्त्य के आधार पर विधानाथ ने उन अलंकारों को रखा है जिनमें विशेषाणा के वेचित्त्य के कारण प्रतीयमान अर्थ का प्राधान्य रहता है । उपर्युक्त कौकिरण रुय्यक के कौकिरण पर आधारित होने के बावजूद कहीं-कहीं भिन्नता दृष्टिगोचर होती है । विधानाथ ने उपमा के भेद मम्मट के आधार पर किये हैं । अलंकारसर्वस्व और प्रतापलङ्घीय का तुलनात्मक अध्ययन करने से ज्ञात होता है कि कुछ परिवर्तनों को छोड़कर प्रतापलङ्घीय में जो अलंकार दिये गये हैं वे अलंकारसर्वस्व पर आधारित हैं । ग्रान्तिमान् अलंकार तक तो पूरी समानता है । इसके बाद अनेक स्थानों पर बार-बार अलंकारसर्वस्व से साम्य दिखाई देता है । प्रतापलङ्घीय की अलंकारों की परिभाषाएं कहीं-कहीं शब्दतः और कहीं भावतः अलंकारसर्वस्व पर आधारित हैं । कहीं-कहीं कुछ परिभाषाओं को विधानाथ ने रुय्यक के लक्षणों से विशुद्ध बनाया है । विधानाथ रूपक और उत्प्रेक्षा अलंकारों के वर्णन में रुय्यक के बहुत निकट हैं । रुय्यक द्वारा दी गयी रूपक कोटि को विधानाथ ने उसी प्रकार ग्रहण कर लिया है यद्यपि ये विचार काव्यप्रकाश में भी दृष्टिगोचर होते हैं । उत्प्रेक्षा की विभिन्न कोटियों के सम्बन्ध में विधानाथ अलंकारसर्वस्व पर आधारित हैं किन्तु रुय्यक द्वारा गिनाये बहुसंख्यक उत्प्रेक्षाओं

को विद्यानाथ ने काफी कम कर दिया है ।

विद्यानाथ ने शब्दालंकार और वर्णालंकार के अतिरिक्त मिश्रालंकार की भी स्वीकार किया है । इस की में संसृष्टि और संकर को रखा है । इस प्रकार विद्यानाथ का प्रतापरुद्धीय ग्रन्थ पूर्ण होता है । यद्यपि विद्यानाथ ने अपने ग्रन्थ में मम्मट, रुय्यक, धनञ्जय, ज्ञानन्दवर्धन, रुद्रमट्ट आदि पूर्ववर्ती आचार्यों का आश्रय भिन्न-भिन्न सिद्धान्त के लिये लिया है किन्तु इसके बावजूद उनके विचारों की स्वतंत्रता स्थान-स्थान पर दृष्टिगोचर होती है । हम कह सकते हैं कि प्रतापरुद्धीय निश्चय ही परवर्ती काल का श्रेष्ठ ग्रन्थ है ।

सहायक ग्रन्थ सूची

सहायकग्रन्थ सूची

- १- वाचार्य वामन और रीतिसिद्धान्त - वाचार्य वामन कृत, काव्यालंकारदीप्ति नामक हिन्दी व्याख्यायुक्त, व्याख्याकार वाचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्तशिरोमणि, सम्पादक - डा० नौन्द्र, रामलालपुरी वात्माराम एण्ड सन्स, दिल्ली, १९५४ ई०।
- २- काव्यालङ्कारसूत्रवृत्ति - वाचार्य वामनकृत, हिन्दी व्याख्याकार पं० केदारनाथ शर्मा, चोसम्बा कमर-भारती प्रकाशन, वाराणसी ।
- ३- अलंकारकोस्तुम - विश्वेश्वरपण्डितविरचित, संपादक - महामहोपाध्याय पण्डित शिवदत्त, निर्णयसागर प्रेस, बम्बई, १८९८ ई० ।
- ४- अलंकारमञ्जूषा - भट्टदेवशंकर पुरोहित विरचित, टिप्पणी- सदाशिव लक्ष्मीधर कात्रे, प्राच्य ग्रन्थ संग्रह, ऊजैन, १९४० ई० ।
- ५- अलंकार मीमांसा - डा० रामचन्द्र द्विवेदी, मोतीलाल बनारसीदास, दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६५ ई० ।
- ६- अलंकारसर्वस्वसंजीवनी - श्रीमद्वाङ्मयकृत प्रणीत, श्री विद्याचक्रवर्ति प्रणीत संजीवनी टीका, अनुवादक और संपादक - डा० रामचन्द्र द्विवेदी, मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी, प्रथम संस्करण १९६५ ई० ।

७- हिन्दी अलंकारसर्वस्वम्

- राजानक सय्यक कृत, बयरथ कृत
विमर्शिनी टीका युक्त, हिन्दी
व्याख्याकार- डा० रेवाप्रसाद द्विवेदी,
बोसम्बा संस्कृत सीरीज, वाफिस,
वाराणसी, प्रथम संस्करण १९७१ ई० ।

८- काव्यादर्शः

- आचार्य दण्डी विरचित, 'प्रकाश'
संस्कृत हिन्दी व्याख्यायुक्त,
व्याख्याकार- आचार्य रामचन्द्र मिश्र,
बोसम्बा विद्यामवन, वाराणसी,
१९५८ ई० ।

९- काव्यादर्श :

- आचार्य दण्डी विरचित, नृसिंहदेवशास्त्री
कृत कुसुमप्रतिमा संस्कृत व्याख्या, मेहर-
चन्द्रलक्ष्मणदास, लाहौर, द्वितीय
संस्करण १९६० ई० ।

१०- काव्यालङ्कार

- आचार्यमामह कृत, माध्यकार- देवेन्द्रनाथ
शर्मा, बिहार राष्ट्रभाषा परिषद्,
पटना १९६२ ई० ।

११- काव्यालङ्कार

- रुद्रटप्रणीत, नमिसाञ्जुक्त टीका,
बंजुप्रसाद नामक हिन्दी टीका, हिन्दी
व्याख्याकार - डा० सत्यदेव चौधरी,
वासुदेव प्रकाशन माला टाउन, दिल्ली,
प्रथम संस्करण १९६५ ई० ।

१२- हिन्दी काव्यालंकार

- रुद्रटप्रणीत, नमिसाञ्जुक्त टीका, प्रकाश
हिन्दी व्याख्या, हिन्दी व्याख्याकार-
श्री रामदेव शुक्ल, बोसम्बा विद्यामवन,
वाराणसी, प्रथम संस्करण १९६६ ई० ।

१३- काव्यालंकारसारसंग्रह
एवं लघुवृत्ति की व्याख्या

- बाचार्य उद्भट कृत, प्रतिहारेन्दुराज
कृत लघुवृत्ति नामक टीका, हिन्दी
व्याख्या - डा० राममूर्ति त्रिपाठी,
हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग,
प्रथम संस्करण, १९६६ ई० ।

१४- काव्यप्रकाश भाग १

- श्री मम्मट प्रणीत, ज्योतिष्मती
हिन्दी व्याख्या, व्याख्याकार -
डा० रामसागर त्रिपाठी, मोतीलाल
बनारसीदास, दिल्ली, प्रथम संस्करण
१९८२ ।

१५- काव्यप्रकाश भाग -२

“ “
प्रथम संस्करण १९८३ ।

१६- काव्यप्रकाश

- बाचार्य मम्मट कृत, मण्डकीकरोपनाम-
युक्त मट्टवामनाचार्य विरचित बालबोधिनी
टीका, मण्डारकर इंस्टीट्यूट पना, पंचम
संस्करण १९३३ ई० ।

१७- काव्यप्रकाश

- बाचार्य मम्मट, हिन्दी व्याख्याकार-
बाचार्य विश्वेश्वर सिद्धान्तशिरोमणि,
ज्ञानमण्डल लिमिटेड, वाराणसी,
प्रथम संस्करण १९६० ई० ।

१८- काव्यमीमांसा

- राजशेखर प्रणीत, जयकृष्णदास
हरिदासगुप्त, बालम्बा संस्कृत सीरीज,
बनारस, १९३६ ई० ।

१६- हिन्दी काव्यमीमांसा

- राजशेखर कृत, प्रकाश हिन्दी व्याख्या,
व्याख्याकार- डा० गंगासागर राय,
चौलम्बा विद्यामवन, वाराणसी,
प्रथम संस्करण १९६४ ।

२०- कादम्बरी

- महाकवि बाणभट्ट विरचित,
पं० कृष्णमोहनशास्त्री कृत चन्द्रकला
एवं विद्योतिनी नामक संस्कृत हिन्दी
व्याख्यायुक्त, चौलम्बा संस्कृत सीरीज
ऑफिस, वाराणसी १९५० ।

२१- काव्यगुणों का शास्त्रीय
विवेचन

डा० शोभाकान्त मिश्र, बिहार हिन्दी
ग्रन्थ अकादमी, पटना, प्रथम संस्करण,
१९७२ ई० ।

२२- कुकल्यानन्द

- अप्पयदीक्षितकृत, हिन्दी व्याख्या-
डा० मोलाशंकर व्यास, चौलम्बा विद्या
मवन, बनारस, १९५६ ।

२३- काव्यानुशासन

- श्री हेमचन्द्र विरचित, निर्णयसागर प्रेस,
बम्बई, १९०१ ई० ।

२४- चित्रमीमांसा

- अप्पयदीक्षितकृत, व्याख्याकार -
जगदीशचन्द्र मिश्र, चौलम्बा संस्कृत
सीरीज ऑफिस, वाराणसी,
प्रथम संस्करण, १९७१ ।

२५- दशरूपकम्

- श्री धनञ्जय विरचित, चनिक कृत
अवलोक टीका, समीक्षात्मक मुद्रिका
एवं हिन्दी व्याख्या - डा० श्रीनिवास
शास्त्री, साहित्यमण्डार, मेरठ, चतुर्थ
संस्करण १९७६ ।

२६- ध्वन्यालोक

- बानन्दवर्धन कृत, लोचन टीका युक्त,
हिन्दी व्याख्या बाबाय्य विश्वेश्वर,
ज्ञानमंजुलि लिमिटेड, वाराणसी,
१९५२ ।

२७- ध्वन्यालोक

- बानन्दवर्धनाचार्य कृत, लोचन टीका
सहित, हिन्दी व्याख्या - डा० रामसागर
त्रिपाठी, मोतीलाल बनारसीदास,
दिल्ली, प्रथम संस्करण १९६३ ।

२८- ध्वन्यालोक :

- श्रीमदानन्दवर्धन विरचित, लोचन टीका-
युक्त, हिन्दी व्याख्या - बाबाय्य बगन्नाथ
पाठक, बौलम्बा विद्याभवन, वाराणसी,
तृतीय संस्करण, १९८२ ।

२९- ध्वन्यालोक

- श्रीबानन्दवर्धन विरचित, दीपशिखा टीका
युक्त, टीकाकार- बाबाय्य बण्डाप्रसाद
जुल, विश्वविद्यालय प्रकाशन, वाराणसी,
प्रथम संस्करण, १९८३ ।

३०- ध्वनिसिद्धान्त : विरोधी
सम्प्रदाय : उनकी मान्यताएं

- डा० सुरेशचन्द्र पाण्डेय, स्मृति प्रकाशन,
इलाहाबाद, प्रथम संस्करण १९७२ ।

३१- नाट्यशास्त्रम्

- श्रीभारतमुनि प्रणीत, सम्पादक -
पं० बटुकनाथ शर्मा एवं पं० बलदेव उपाध्याय,
बौलम्बा संस्कृत सीरीज ऑफिस, बनारस,
१९२६ ई० ।

३२- नाट्यशास्त्र

- श्रीभारतप्रणीत, लेखक - सुबंश, हिन्दी
विभाग, इलाहाबाद विश्वविद्यालय,
मोतीलाल बनारसीदास, वाराणसी,

३३- नाट्यशास्त्र

- मरत्सुनि प्रणीत, हिन्दी व्याख्या श्री बाबूलाल शुक्ल शास्त्री, प्रकाशक चौसम्बा संस्कृत संस्थान, वाराणसी, प्रथम संस्करण १९७८ ।

३४- नन्दराजयज्ञोपनिषद्

- श्रीनरसिंह प्रणीत, मुमिका लेखक और सम्पादक - ई० कृष्णामाचार्य, वोरियन्टल इन्स्टीट्यूट, बड़ोदा, १९३० ई० ।

३५- नाट्यशास्त्रावली

- सागरनन्दी प्रणीत, 'प्रा' हिन्दी व्याख्या, व्याख्याकार बाबूलाल शुक्ल शास्त्री, चौसम्बा संस्कृत सीरीज वाफिस वाराणसी, प्रथम संस्करण १९७२ ।

३६- नैषधसप्तशतिकाव्यम्
(पूर्वखण्ड)

- महाकवि श्रीहर्षाविरचित, मल्लिनाथ कृत 'बीजातु' टीका, हिन्दी व्याख्या - पं० हरगोविन्दशास्त्री, चौसम्बा संस्कृत सीरीज वाफिस, बनारस, १९५० ई० ।

३७- प्रतापसुन्दरीयज्ञोपनिषद्

- विद्यानाथ कृत, संपादक के० पी० त्रिवेदी, बम्बई संस्कृत एण्ड प्राकृत सीरीज, बम्बई १९०६ ई० ।

३८- प्रतापसुन्दरीय

- विद्यानाथ कृत, रत्नाफा टीका युक्त, मुमिका लेखक डा० बी० राघवन्, संस्कृत विद्या समिति, मद्रास, द्वितीय संस्करण १९७६ ।

३६- प्रतापरुद्रायाम्

- विद्यानाथ कृत, रत्नाफण टीका युक्त,
हिन्दी व्याख्या - वाचार्य मधुसूदन
शास्त्री, कृष्णदास अकादमी, वाराणसी,
प्रथम संस्करण १९८१ ।

४०- भारतीय नाट्यपरम्परा
और अभिनयदर्पण

- वाचार्य नन्दिकेश्वर कृत, हिन्दी व्याख्या
वाचस्पति मैरोला, संवत्तिका प्रकाश,
इलाहाबाद १९६७ ई० ।

४१- भारतीय काव्यशास्त्र के
सिद्धान्त

- डा० रावकिशोर सिंह, प्रकाशन केन्द्र,
लखनऊ, १९८४ ई० ।

४२- भारतीय काव्यशास्त्र

- डा० योगेन्द्र प्रताप सिंह, लोकभारती
प्रकाशन, ^{इलाहाबाद} प्रथम संस्करण १९८५ ई० ।

४३- मोक्षकृत शुद्ध-गारप्रकाश

- डा० वी० राघवन्, हिन्दी अनुवाद -
डा० प्रमुखाळ वग्निसोत्री, मध्य प्रदेश
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी मोपाल, तृतीय
संस्करण १९८१ ई० ।

४४- कौटिलीयवित्तम्

- वाचार्य कुन्तल कृत, हिन्दी व्याख्या
श्री राधेश्याम मिश्र, बौद्धम्बा संस्कृत
सीरीज वाफिस, वाराणसी, प्रथम
संस्करण १९६७ ई० ।

४५- किष्किण्ड-कंदेवचरितम्
प्रथम भाग (१-७ सर्ग)

- महाकवि विल्हण कृत, विश्वनाथशास्त्रि
मारदावकृत संस्कृत एवं हिन्दी व्याख्या-
युक्त, संस्कृत साहित्य रिसर्च कमेटी,
नारस हिन्दू यूनिवर्सिटी, १९५८ ई० ।

४६- रसंगाधर

- पंडितरावबगन्नाथ कृत संस्कृत व्याख्या
बदरीनाथ मग, हिन्दी व्याख्या-
मदनमोहन मग, चौलम्बा विद्यामवन,
बनारस, १९५५ ई० ।

४७- साहित्यदर्पण

- विश्वनाथ कृत हिन्दी व्याख्या-शालग्राम
शास्त्रि, मोतीलाल बनारसीदास,
बनारस, १९५६ ।

४८- साहित्यदर्पण

- विश्वनाथ कृत, सविमर्श 'शशिकला'
हिन्दी व्याख्याकार - डा० सत्यव्रत सिंह,
चौलम्बा विद्यामवन, वाराणसी,
१९५७ ई० ।

४९- संस्कृत नाट्य सिद्धान्त

- डा० रमाकान्त त्रिपाठी, चौलम्बा
विद्यामवन, वाराणसी, प्रथम संस्करण,
१९६६ ई० ।

५०- संस्कृत काव्यशास्त्र का
इतिहास, भाग -१

- एस० के० डे, बिहार हिन्दी ग्रन्थ अकादमी
पटना, प्रथम संस्करण, १९७३ ।

५१- संस्कृत काव्यशास्त्र का इतिहास -
भाग - २

- एस० के० डे, बिहार हिन्दी ग्रन्थ
अकादमी, पटना, प्रथम संस्करण,
१९७३ ।

५२- संस्कृत साहित्य का इतिहास

- वाचस्पति मेरोठा, चौलम्बा विद्यामवन,
वाराणसी, तृतीय संस्करण, १९८५ ।

५३- संस्कृत नाटक

- ए० बी० कीथ, हिन्दी अनुवाद डा०
उदयमानु सिंह, मोतीलाल बनारसीदास,
दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९६५ ।

- ५४- संस्कृत साहित्य का इतिहास - बलदेव उपाध्याय, शारदा संस्थान
रवीन्द्रपुरी कुाकुण्ड, वाराणसी,
१९७३ ई० ।
- ५५- संस्कृत साहित्य की रूपरेखा - चन्द्रशेखर पाण्डेय तथा शान्ति कुमार
नानुराम व्यास, साहित्य निकेतन,
कानपुर, १९६७ ई० ।
- ५६- संस्कृत काव्यशास्त्र का
इतिहास - पी० बी० काणे, सम्पादक - डा०
इन्द्रचन्द्र शास्त्री, मोतीलाल बनारसीदास,
दिल्ली, प्रथम संस्करण, १९६६ ।
- ५७- सरस्वतीकिंठाभरण - मोनराज कृत, संपादक - नानन्दराम
बोहरा, पब्लिकेशन बोर्ड नासाम,
गोहाटी, प्रथम संस्करण, १९६६ ।
- ५८- शुद्ध-गारप्रकाश - महाराजा श्री मोनदेव रचित, गोमठ
रामानुज ज्योतिषिक संस्थापक, प्राचीन
संस्कृत ग्रन्थ प्रकटन विश्व संस्था, मेसूर,
१९६३ ।
- ५९- शुद्ध-गारतिलक - रुद्रभट्ट कृत, प्रस्तावना और सम्पादन -
आर० पित्रेल, हिन्दी अनुवाद-कपिलदेव
पाण्डेय, प्राच्य प्रकाशन, वाराणसी,
प्रथम संस्करण, १९६८ ।

६०- हर्षाचरितम्

- महाकवि बाणभट्ट विरचित,
बृहामणिशंकर की टीका,
निर्णय सागर प्रेस, बम्बई,
षष्ठ संस्करण १९३७ ।

६१- हिन्दी नाट्यदर्पण

- रामचन्द्रगुणचन्द्र कृत, हिन्दी
व्याख्या और मुमिका, आचार्य
विश्वेश्वर, सम्पादक - डा० नगेन्द्र,
हिन्दी विभाग, दिल्ली विश्वविद्यालय,
दिल्ली १९६१ ।

६२- हिन्दी अभिनवमार्ती

- आचार्य अभिनवकुम्भ प्रणीत नाट्यशास्त्र
विबुधि, प्रधान सम्पादक - डा० नगेन्द्र,
सम्पादक तथा माध्यकार आचार्य
विश्वेश्वर, हिन्दी विभाग,
दिल्ली विश्वविद्यालय, दिल्ली,
प्रथम संस्करण, १९६० ।

६३- दक्षिणभारत का इतिहास

- डा० के० ए० नीलकण्ठशास्त्री, बिहार
हिन्दी ग्रन्थ अकादमी, पटना, प्रथम
संस्करण, १९७२ ।

English Books

1. History of Sanskrit poetics by P." Kane, Sundar Lal Jain Motilal Banarsidass, Delhi, Third revised edition, 1961.
2. A History of Sanskrit Literature by A.B. Keith, Oxford University Press, Ely House, London, First edition, 1920.
3. History of Sanskrit Poetics by S.K. De. Firma K.L. Mukhopadhyay 6/1A, Bancharam Akrun Lane, Calcutta, Second edition, 1960.
4. A History of Sanskrit Literature by A. Macdonell, Motilal Banarsidass, Delhi, 1962.
5. Summaries of Papers, Edited by Professor E.A. Solomon, Published by Local Secretary All-India Oriental Conference. Thirty-Second Session, Gujrat University, Ahamdabad 1984-85.